



**София куиър форум 2018:
Родина за вагабонта**

**Sofia Queer Forum 2018:
Homeland for the Vagabond**

Sofia Queer Forum 2018

Homeland for the Vagabond

Alphabet Collection
Bruce LaBruce
Barbara Hammer
Borjana Venzislavova
Viron Erol Vert

Curated by
Mohammad Salemy &
Patrick Schabus

November 9 – December 2, 2018

Vaska Emanouilova Gallery
Fabrika Avtonomia



Мохамад Салеми и Патрик Шабус
куратори и съставители

София куиър форум 2018:
Родина за вагабонта

Mohammad Salemy and Patrick Schabus
curators and editors

Sofia Queer Forum 2018:
Homeland for the Vagabond



София 2018 | Sofia 2018
Фондация Ресурсен център „Билитис“ | Bilitis Resource Centre Foundation

София куиър форум 2018: Родина за вагабонта
Sofia Queer Forum 2018: Homeland for the Vagabond

www.sofiaqueerforum.org

Българска | Bulgarian

Първо издание | First edition

(cc) куратори и съставители: Мохамад Салеми и Патрик Шабус | curators and editors: Mohammad Salemy and Patrick Schabus*

(cc) текст: Мохамад Салеми, Патрик Шабус, авторите в дискусиите | text: Mohammad Salemy, Patrick Schabus, the authors featured in discussions

(cc) интервюта: Боряна Росса, Иван Димитров, Надежда Московска | interviews: Boryana Rossa, Ivan Dimitrov, Nadezhda Moskovska

(cc) фотодокументация: Гео Калев, с изключение на страница 30: Колекция Азбука | photo documentation: Geo Kalev, except page 30: Alphabet Collection

(cc) превод: Иван Димитров, Луиза Йорданова, Надежда Московска, Станимир Панайотов | translation: Ivan Dimitrov, Luiza Jordanova, Nadezhda Moskovska, Stanimir Panayotov

(cc) корекция на български и английски: Станимир Панайотов | proof-reading in Bulgarian and English: Stanimir Panayotov

(cc) Корица, оформление и предпечат: Мохамад Салеми и Патрик Шабус | Cover, design and layout: Mohammad Salemy and Patrick Schabus

На първа корица: Колекция Азбука, *Постави се на мое място*, 2018 | On the front cover: Alphabet Collection, *Put Yourself in My Place*, 2018

© участници: Колекция Азбука, Боряна Венциславова, Вирон Ерол Верт, Брус ЛаБрус, Барбара Хамер | participants: Alphabet Collection, Barbara Hammer, Bruce LaBruce, Borjana Ventzislavova, Viron Erol Vert

* Кураторите и организаторите изказват благодарности на Петя Димитрова, която предложи и положи предварителен труд върху София куиър форум 2018 | The curators and organizers would like to thank Petja Dimitrova who proposed and did preliminary work on Sofia Queer Forum 2018.

София куиър форум 2018: Родина за вагабонта бе подкрепен финансово от Фондация Rosa Luxemburg Stiftung - Southeast Europe, Награда за ново българско изкуство „Гауденц Б. Руф“, Галерия „Васка Емануилова“ и The New Center for Research and Practice

Sofia Queer Forum 2018: Homeland for the Vagabond was financially supported by Rosa Luxemburg Stiftung - Southeast Europe, Gaudenz B. Ruf Award for New Bulgarian Art, Vaska Emanuilova Gallery, and The New Center for Research and Practice

Това издание е финансово подпомогнато от Награда за ново българско изкуство „Гауденц Б. Руф“ и Rosa Luxemburg Stiftung - Southeast Europe | This edition is financially supported by Gaudenz B. Ruf Award for New Bulgarian Art and Rosa Luxemburg Stiftung - Southeast Europe

Това издание не е предназначено за търговски цели и неговата продажба и/или препродажба е забранена | This edition is not intended for commercial use and its sale and/or resale is prohibited

СКФ изказва специална благодарност на галерия „Васка Емануилова“ и Владия Михайлова за оказаната подкрепа в съорганизацията и осъществяването на „Родина за вагабонта“ | SQF wishes to especially thank Vaska Emanuilova Gallery and Vladiya Mihaylova for the provided support in co-organizing and realizing “Homeland for the Vagabond”

(cc) Фондация Ресурсен център „Билитис“, София, 2018 | Bilitis Resource Centre Foundation, Sofia, 2018

Creative Commons

Признание-Некомерсиално-Без производни 2.5 България License | Attribution-NonCommercial-No Derivs 2.5 Bulgaria License
www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/bg

ISBN 978-954-91940-9-8, печатно издание | print edition

ISBN 978-954-91940-0-5, pdf
(download: www.bilitis.org, www.sofiaqueerforum.org)

www.bilitis.org
bilitis@bilitis.org



АВТОНОМИЯ



Съдържание | Contents

I. София куиър форум 2018: Родина за вагабонта | Sofia Queer Forum 2018: Homeland for the Vagabond 9

Колекция Азбука | Alphabet Collection 10

Барбара Хамер | Barbara Hammer 11

Брус ЛаБрус | Bruce LaBruce 12

Боряна Венциславова | Borjana Ventzislavova 13

Вирон Ерол Верт | Viron Erol Vert 115

II. Разговори | Conversations

Кратка беседа между Мохамад Салеми и Патрик Шабус | A Brief Exchange between Mohammad Salemy and Patrick Schabus 17

Интервю на Боряна Росса с Мохамад Салеми и Патрик Шабус | Mohammad Salemy and Patrick Schabus Interviewed by Boryana Rossa 19

Покрай Тръмп и #MeToo се повиши интересът към въпросите за пола в изкуството: Интервю на Иван Димитров с Мохамад Салеми | Trump and #MeToo Raised the Interest in Gender Issues in Arts: Mohammad Salemy Interviewed by Ivan Dimitrov 23

Интервю на Надежда Московска с Мохамад Салеми и Патрик Шабус | Mohammad Salemy and Patrick Schabus Interviewed by Nadezhda Moskovska 27

Дискусия с Вирон Ерол Верт и Боряна Венциславова водена от Мохамад Салеми | Discussion with Viron Erol Vert and Borjana Ventzislavova moderated by Mohammad Salemy 39

Дискусия с Неда Генова и Жоао Флоренцио водена от Патрик Шабус: Мястото и гласът на куиър мигранта в общите еманципаторни борби в Европа и света | Discussion with Neda Genova and João Florêncio moderated by Patrick Schabus: The Place and the Voice of the Queer Migrant In the Larger Emancipatory Struggles In Europe and the World 43

Откриваща парти на София куиър форум 2018 с Жулиета Интергалактика | Sofia Queer Forum 2018 Opening Party with Julieta Intergalactica 52

Биографии | Biographies 53



Изложба на СКФ2018: Родина за вагабонта
Куратори: Мохамад Салеми и Патрик Шабус
9 ноември - 2 декември 2018 г., галерия „Васка Емануилова“

Изложбата се фокусира върху няколко ключови въпроса: Как понятията за „куиър“ и „куиър идентичност“ се променя във време на нарастващи остеритет, deregулации, бедност, усилващ се расизъм, национализми (включително хомонационализъм), социална сегрегация и дискриминация? Могат ли тези понятия да бъдат преосмислени като част от по-широки еманципаторни социални движения? Могат ли новите куиър движения и дискурси да придонесат към колективната и универсална борба за по-добър живот и равни политически и социални права за всички, или ще си останат ограничавани от идентичностните наследства на категорията куиър? Куиър бежанците са заклещени между чука и наковалнята, тъй като истинската им позиция не пасва на политическото въображение нито на политическото ляво, нито на това в дясно. „Родина за вагабонта“ се надява да разплете Гордиевия възел на принадлежността, от една страна, към култура, с която собствената ти сексуалност е в конфликт, и в същото време бива възприемана в приемната страна като вечния друг, друг в предоставящата убежище държава – един противоречив, двоен проблем, споделян сред принудените на изгнание куиър хора

SQF2018 exhibition: Homeland for the Vagabond
Curators: Mohammad Salemy and Patrick Schabus
November 9 - December 2, 2018, Vaska Emanuilova Gallery

The exhibition focuses on the following questions: How are the concepts of “queer” and “queer identity” changing during a time of increasing austerity, deregulation, poverty, growing racism, nationalisms (including homo-nationalism), social segregation and discrimination? Can these concepts be rethought as part of larger emancipatory social movements? Can new queer movements and discourses contribute to the collective and universal struggle for better life and equal political and social rights for all, or they will remain limited by the queer category’s identitarian legacies? The queer refugees are caught between a rock and a hard place, as their true position is neither fit into the imagination of the political left or right. Homeland for the Vagabond hopes to untangle the Gordian knot of belonging on the one side to a culture with whom one’s sexuality is in conflict and at the same time being perceived in the host country as an eternal other in the asylum giving country, a contradictory double problem that queers who have been forced into exile share.



Колекция Азбука | Alphabet Collection

Постави се на мое място
2018, плакат (68.5x90 см)
на фасадата на галерията и из град София
кадър от фасадата на галерия „Васка
Емануилова“

Put Yourself in My Place
2018, poster (68.5x90 cm)
outside the gallery and throughout the city of Sofia
installation view from the facade of Vaska
Emanouilova Gallery



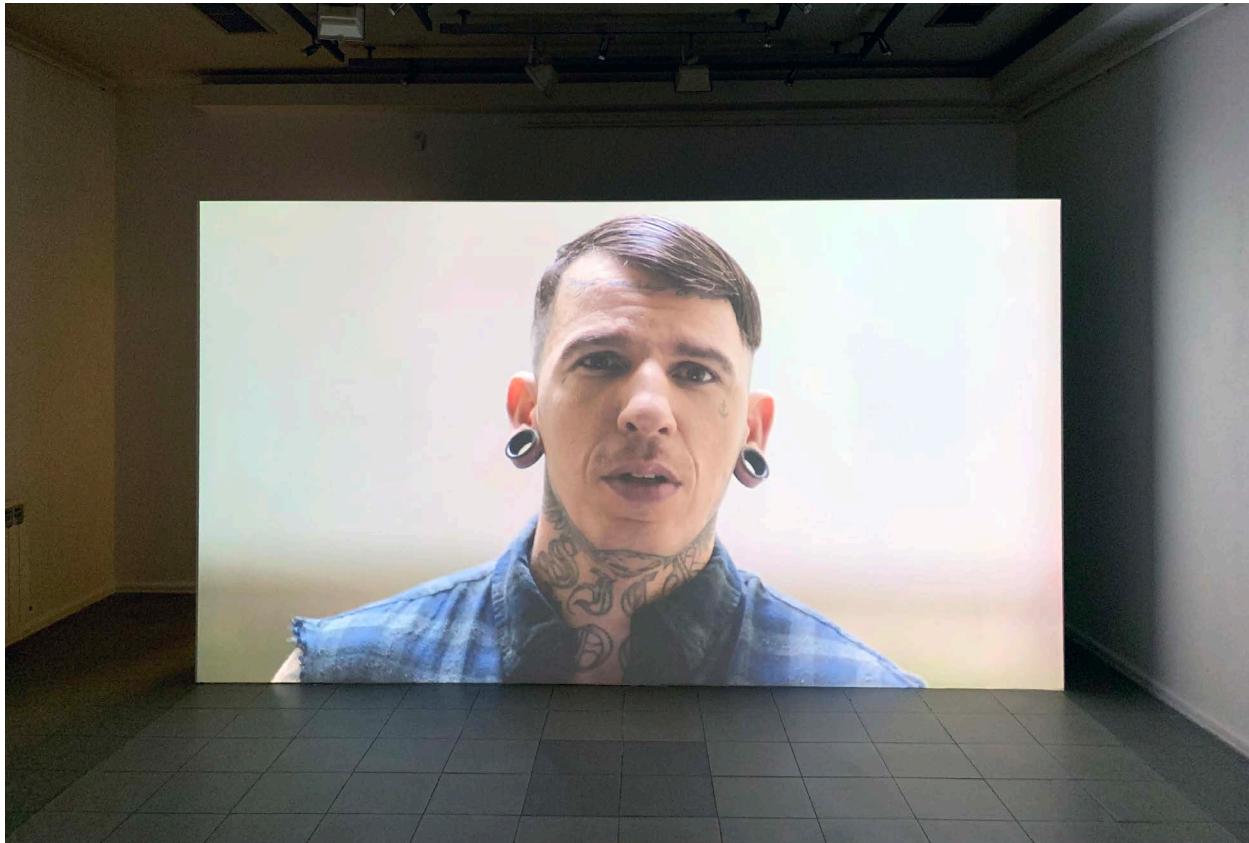
Барбара Хамер | Barbara Hammer

Моята бабушка: в търсене на украинските идентичности
2001, видео, 53 мин.
собственост на Барбара Хамер и Electronic Arts Intermix (EAI), Ню Йорк

Хамер, която е внучка на украински емигранти, документира срещата си с една Украйна, която й е чужда. Докато търси части от своето наследство, тя открива страна, която също е в процес на търсене: на нова перспектива след периода на гласност. Дълбокото разделение, прорязващо икономически разсипаната държава, изглежда създава само повече хомофобия,ексизъм и проблеми с човешките права, докато междувременно създателката на филма търси следи от баба си по бащина линия, която е напуснала страната на 14 години, за да работи за холивудски знаменитости в Америка.

My Babushka: Searching Ukrainian Identities
2001, video, 53 min
courtesy of Barbara Hammer and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Herself the grandchild of Ukrainian emigres, Hammer documents her encounter with a Ukraine that is foreign to her. While on the search for parts of her heritage she finds a country that itself is looking for something: a new perspective post-glasnost. The deep divide that runs through the economically downtrodden country only seems to create more homophobia, sexism and human rights problems while the filmmaker searches for traces of her paternal grandmother who left the country at 14 to work for Hollywood stars in America.



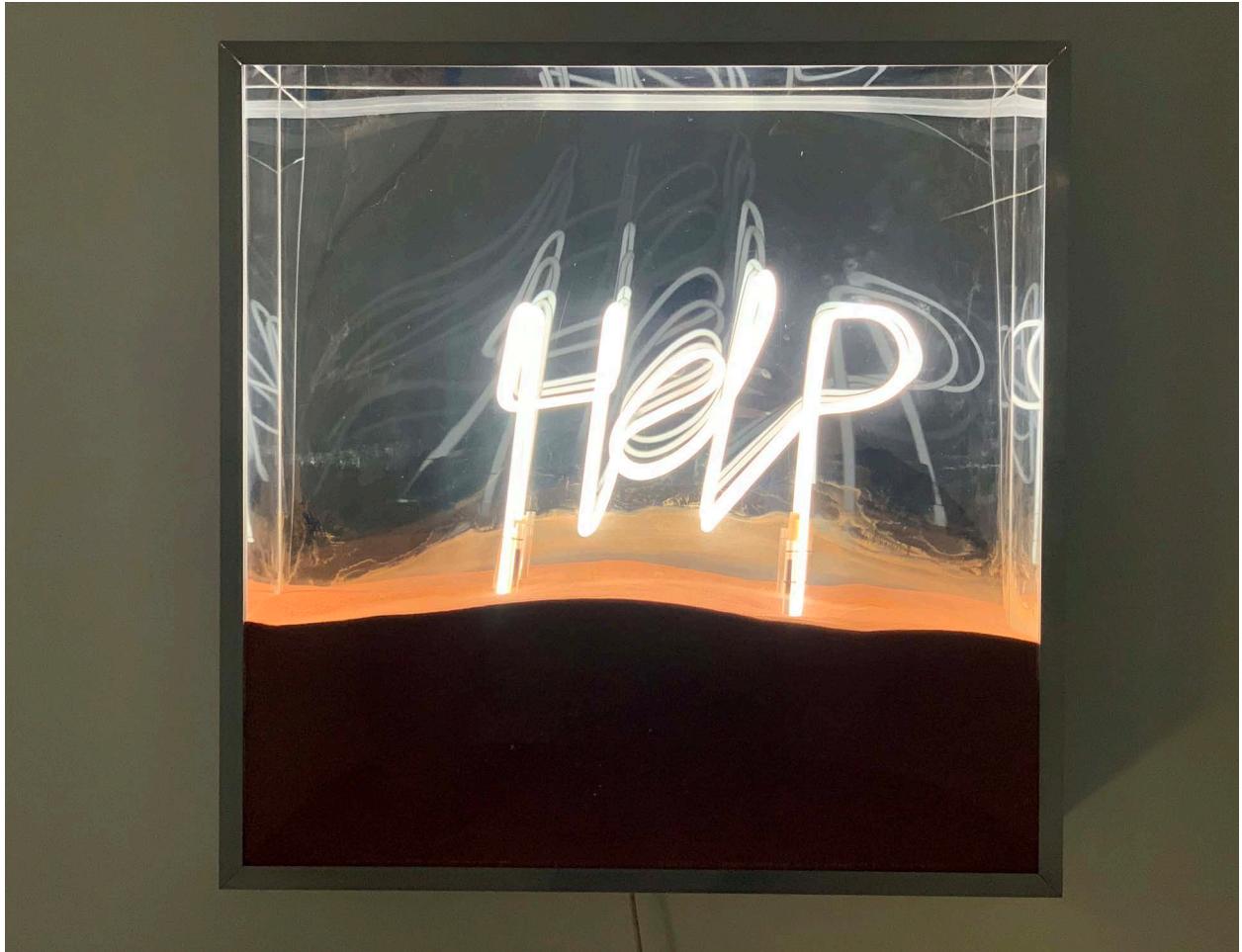
Брус ЛаБрус | Bruce LaBruce

Бежанците са добре дошли
2017, видео, 22 мин.
кадър от видеото, притежание на Xconfessions

За Брус ЛаБрус порнографията е кинематографичен жанр, който рядко бива използван като изразно средство в политиката или изкуството. В новаторския му филм *Бежанците са добре дошли* Муниф, млад сириец, тръгва да пътува из Берлин, като напуска бежанския лагер, където среща група неонацисти. Но за щастие бива спасен от един чех – пънкаря Пигбой, който го отвежда у дома си и измива краката му по християнската традиция, с което ни напомня, че някога Сирия беше един от най-големите християнски центрове. Като преодолява пропастта между политическия и социалния свят, филмът показва как хората с бежански статут са многоизмерни личности, а не бройки.

Refugees Welcome
2017, video, 22 min
still from the video, courtesy of Xconfessions

For Bruce LaBruce, pornography is a cinematic genre that is seldom used as a political or artistic medium. In his seminal film *Refugees Welcome*, Moonif, a young Syrian man embarks on a journey into the city of Berlin by leaving the refugee camp where he encounters a gang of neo-Nazis. But luckily he gets rescued by the Czech Punk Pigboy, who takes him home and washes his feet, engaging in a Christian tradition resembling for us that once Syria was one of the biggest Christian centres. By bridging the chasm between the political and social worlds, the film shows how humans with refugee status are multi-dimensional entities and not numbers.



Боряна Венциславова | Borjana Ventzislavova

Help (Помощ)

2015, скулптура, 70x70 см, неон, пясък, алюминиева кутия
притежание на авторката

Неонов надпис в отразителна кутия, заобиколен от пустинен пясък. Работата на Венциславова се показва едновременно като светлинен източник и огледало. Дали цели да ни накара да се замислим върху себе си, или думата „Помощ“ е насочена към нас като молба за съдействие?

Help

2015, sculpture, 70x70 cm, neon, sand, aluminium box
courtesy of the artist

A neon sign in a reflective box, surrounded by desert sand - Ventzislavova's work offers itself as both a light source and mirror at the same time. Does it want us to reflect upon ourselves, or is the word "Help" directed at us like a plea for assistance?



Вирон Ерол Верт | Viron Erol Vert

Инджи пасажи

2017, скулптура, черна кожа, метал и стари
ориенталски килими
притежание на автора

Като дете Вирон Ерол Верт ходи в шивашкото ателие на леля си, което се намира на търговска улица в Истанбул. Вече като юноша той прави откритие: непосредствено до работното място на леля му има киносалон, където прожектират порнографски филми. *Инджи пасажи* изисква от зрителя да преосмисли своите културни очаквания по отношение на материалите, използвани за създаване на художествената творба. Огромен килим с украса от сложни мотиви виси от тавана на няколко железни халки, сякаш в очакване някой да се покачи в него. Художествената творба, която в свободен превод носи название Перленият проход, прилича на хибрид между летящо килимче като близкоизточен мотив и слинг – популярен сексуален аксесоар, принадлежащ на куиър културата.

Inci Pasaji

2017, sculpture, black leather, metal and vintage
orient carpets
courtesy of the artist

As a child, Viron Erol Vert went to his aunt's tailor's shop that was to be found in an Istanbul shopping arcade. After becoming a teenager, he was able to make a discovery: a cinema showing pornographic films was right next to the workplace of his aunt. *Inci Pasaji* forces the viewer to review their cultural expectations of the material used in the making of the artwork. An enormous kilim (carpet) with elaborate ornamental patterns hangs from the ceiling on several metal chains as if it waited for a person to climb into it. The artwork that could be loosely translated as Pearl Passage seems to be a hybrid of both a flying carpet, as a Middle Eastern motif and a sling as a common sexual accessory belonging to queer culture.



Мохамад Салеми: Беше ни отправено предложение да направим изложба, свързана с проблема за куиър бежанците в Източна Европа. Това вече ни даде отправна точка. И ние трябаше да се заемем, да развием темата в желана посока точно от тази точка. Нашият пръв кураторски отговор беше да сформираме художествен колектив и да започнем направо да работим по темата на изложбата с проект за плакат. Плакатът разказва историята на афганистански гей бежанец, който е избягал от сексуално насилие от страна на по-възрастни мъже в родината си, само за да се окаже сексуално малтретиран от по-възрастни мъже в българските бежански домове за куиър мигранти. Плакатите са предназначени да бъдат разлепени из града на регламентирани места за афиши и реклами.

Патрик Шабус: Надяваме се, че нашият разказ не е предназначен за просветената общественост, а за мнозинството, които все още не са сигурни защо с техните данъци трябва да се издържат куиър бежанци. Надяваме се, че общественият проект ще бъде прочетен не само от подкрепящите куиър правата в София, а искаме и онези, обзети от нежелание, да чуят за трудния и сложен живот на мигрантите, преди да ги съдят. Твърдо вярваме, че дори в това време на дълбоко политическо разделение между ляво и дясно е възможно да ангажираме вниманието на обществеността и от двете страни на политическия спектър.

Патрик Шабус: За нас беше много важно да покажем, че за много куиър бежанци представата за родина никога не е съществувала, че самото им присъствие се поставя под въпрос в рожденото им място, в страната в която се намират, и навсякъде по пътя им. Но проблемите, пред които се изправят куиър бежанците, са сходни с тези на други хетеросексуални бежанци и обикновени куиър граждани, а решенията, които държавата и обществото предлагат, са стандартни и формирани от стереотипни нагласи за сексуалното гражданство и фиксираните идентичности. Елементарната оценка, която се лепва на бежанците, заглушава не само емоционалните разкази и идентичности на търсещите убежище, но и възпрепятства тяхното потенциално пристигане.

Мохамад Салеми: Избрахме четирима други художници за изложбата, както мъже, така и жени с богато артистично творчество на куиър тематика, Барбара Хамер и Брус ЛаБрус. След това избрахме други двама художници: Вирон Ерол Верт, с турско-немски произход, базиран в Берлин, и българската художничка Боряна Венциславова, базирана във Виена. По невероятни пътища узнахме за техни съществуващи творби, които напълно съответстват на нашето виждане за куиър изложба в конкретна институция със специфична история и архитектура.

Патрик Шабус: Доминиращият начин на представяне на куиър бежанците в дискурс е като субекти, които са отхвърлени в своите общества и са изправени пред закона, но не е ли куиър бежанецът на първо място субект, който бива отхвърлен с общ консенсус? Тази немислена, нереалистична фантазия, която отново универсиализира куиър субективността като обикновена субективност, е утопична възможност за "куиър бежанците", които са двойно изключени (в политически и културен аспект) от собствените си общества и все още не са приети от обществото в приемащата държава, за онези, които винаги се намират на границата на изключването и неприемането.

A Brief Exchange between Mohammad Salemy and Patrick Schabus

Mohammad Salemy: We were asked to do a show about the issue of queer refugees in Eastern Europe. Thus we were already given our starting point. And we had to take it wherever we wanted it to go from there, from that very point. Our first curatorial response was to form an artist collective and directly engage with the topic of the exhibition with a poster project. The poster tells the story of an Afghan gay refugee who has escaped sexual abuse by older men in his own country only to find himself sexually abused by older men in Bulgarian refugee houses for queer migrants. The posters are intended to be plastered around the city in legal spots designated for posters and advertising.

Patrick Schabus: We hope that our story reaches out, not told for the enlightened public but the majority who still might not be sure as to why their taxes should support queer refugees. We are hoping that the public project will be read not just by supporters of queer rights in Sofia, but we want those who are reluctant to also hear about the difficult and complicated lives of migrants before judging them. We seriously think even in the time of deep political divide between the left and right, that it is possible to address the members of the public from both sides of the political spectrum.

Patrick Schabus: For us, it was very important to show that for many queer refugees the idea of a safe homeland never existed, that their very being is both questioned in the place they originated and the current country and also along the way. But, the problems faced by queer refugees are akin to others like heterosexual refugees and ordinary queer citizens, but the solutions offered by the state and society are within the mould formed by stereotypical assumptions about sexual citizenship and fixed identities. The simplified assessments used to label refugees occludes not only the emotional narratives and identities of queer asylum seekers but hinders their potential arrival.

Mohammad Salemy: We selected four other artists for the exhibition both male and female and with long histories of queer artistic production, Barbara Hammer and Bruce LaBruce. We then selected two other artists: Berlin-based Turkish-German artist Viron Erol Vert and Vienna-based Bulgarian artist Borjana Ventzislavova. We magically became aware of their existing works and how they fit our vision of a queer exhibition in a particular institution with a particular history and architecture.

Patrick Schabus: The dominant representation of queer refugees in discourse is that of subjects who are contested by their societies and stand before the law, but is the queer refugee not first a subject that is contested by general consensus? This unthinkable, unrealistic fantasy which re-universalizes queer subjectivity as ordinary subjectivity is a utopian possibility for “queer refugees” who are excluded twice (politically AND culturally) from their own societies and yet not accepted by the host country, those who always stand between the borders of exclusion and non-acceptance.

Това интервю е първоначално публикувано в брошурата продуцирана от галерия „Васка Емануилова“ специално за изложбата „Родина за vagabonta“. Тук го препубликуваме с позволението на галерията.

Как възникна вашият първоначален интерес към темата за пресечните точки на миграция и куиър идентичност?

В много страни имиграционните служители очакват от куиър бежанците да „докажат“, че са преследвани вследствие на тяхната сексуална идентичност. Абсолютната невъзможност да бъдат приведени факти, които биха потвърдили сексуалното картотекиране на когото и да е, беше първото, което привлече нашия интерес. Как е възможно такова проучване на интимния живот на едно лице да се счита за етично, особено когато резултатът може да е решаващ за нечий живот или смърт? Няма лесен отговор на този въпрос, тъй като четем и разкази на куиър бежанци, които заявяват, че не-куиър бежанци са ги молили да им помогнат да се идентифицират като куиър, като се представят за техни партньори. Няма особено значение, след като куиър самоопределянето едновременно се оспорва и се използва от хетеросексуалните граждани в (пост)либералните страни, които (все още) са наричани „безопасни“ за куиър хората. Но в случая с куиър бежанците в тези „безопасни“ зони, съпътстващият избор на куиър идентичност позволява на държавата да въведе още по-строги тестове за определяне на сексуалните идентичности.

Какъв беше вашият подход при избора на художници за участие в изложбата?

Търде бързо ни стана ясно, че ни е необходим обществен проект и изложба в самата галерия. Поради това решихме да разработим двустранен проект; от една страна – имаме проект, който достига дори до онези граждани, които не посещават галерията, а от друга страна – имаме изложба, която може да бъде посетена от хората с изразен интерес. Въпреки че двата проекта са взаимосвързани, общественият проект не посочва изложбата като мястото, откъдето произхожда. Художниците, които участват в действителната изложба, отделно от проекта за плакат, бяха подбрани както съобразно съдържанието, така и поради техните конкретни творби и начина, по който те си взаимодействват.

Какви са пресечните точки на проблема за класата с въпроса за миграцията и куиър идентичностите в представените работи?

Проблемът за куиър бежанците е от ключово значение за разбиране на това как класата взаимодейства с миграцията, защото един куиър човек от богата фамилия ще е много по-защитен от всеки куиър човек от бедно семейство. Да кажем, че имаме един куиър богаташ от Саудитска Арабия или друг, много богат, но и много по-анти куиър. Такъв човек се ползва от възможността да живее двойнствен живот, какъвто неговият доход и класа му позволяват, а човек с непривилегирован произход, от богата или от бедна държава, може да се изправи срещу тежки последствия поради невъзможността да скрие своята сексуална идентичност. Професионалисти от средната класа, чиято мобилност в класовата система в исторически план е била възпрепятствана от тяхната сексуалност, пол или раса в сравнение с техните хетеросексуални колеги. Работническата класа и най-бедните слоеве имат различни отношения

с тези идентичности, особено в теоретичен аспект. За тях, до съвсем скоро поне, тези идентичности са били двойна бариера пред икономическата еманципация, тъй като и двете изолират конкретната личност от неговата/нейната собствена среда (семейство/работка) и затрудняват напредъка им в класовата йерархия (това е, за което се сещам в момента). Просто казвам, че връзката между класа и идентичности не е загадъчна или поетична, а е кибернетична и пряка. За куиър хората от образованата средна класа в нашето съвремие, куиър е оръжие за класова борба - както колективно, така и лично, въпреки че може и да не ни се иска да го призnam. Истинската материалистическа куиър теория трябва да вземе под внимание СъЩО и куиър класовата борба по начините, предвидени за тази борба в контекста на човешките права, многообразието и утвърждаващите действия, стига тя да се води като борба за човешките права, а не като класова борба.

Вашата съвместна творба, създадена специално за изложбата, е по истински случай. Как открихте този случай и защо е важно да го споделите с местната българска аудитория (включително мигрантите в България) и в по-широк машаб – с Балканския регион?

В действителност този случай се основава на множество преплитащи се разкази. Тези истории са маргинализирани и рядко обсъждани, но могат да бъдат чути от много куиър бежанци. Ние разглеждаме нашия единичен случай само като върха на айсберг, който не се вижда нито от стоящите вляво, нито от другите вдясно. Стандартният способ на обсъждане на темата за миграцията, куиър ориентацията и бежанците много често е опростенчески. Многопластовите истории се орязват, за да се извлече политическа изгода от случая.

Считате ли, че споделената сексуалност и особено куиър сексуалността са инструмент за трансформация на обществото и ако е така, как се случва това според вас?

Сексуалната идентичност никога не е инструмент за която и да е идеология и стратегията за използването ѝ за социална промяна е обречена от самото начало. Всеки път, когато има обществена вълна на недоволство срещу външна манипулация, хората с вече маргинализирани идентичности биват засегнати първи и най-тежко. Тези, които искат да ги използват, ще се спасят в своите замъци от слонова кост, а споменатите инструменти на промяната ще бъдат атакувани и малтретирани като човешки щитове. Сексуалната идентичност е толкова инструмент, колкото и избор, а изборът да бъде използвана като средство за политически цели е често неетичен, независимо от коя страна на политическия спектър, ляво или дясно. Включването на куиър идентичностите в дискурс с войнствена риторика само ще породи противопоставяне срещу предполагаемия прогресивизъм, тъй като широката общественост ще започне да възприема куиър ориентацията не като параполитически (или метаполитически) избор, който има отношение към светогледа и културата, а като част от конкретна (либерална, комунистическа и т.н.) идеология, която може да противоречи на техните убеждения и следователно – не като необходима еволюционна промяна на един по-широк кръг от обществото, а като политическа хегемония, нещо, което им е наложено.

This interview was originally published in the brochure produced by Vaska Emanouilova Gallery especially for the exhibition “Homeland for the Vagabond.” Here republished by permission of the gallery.

How did your initial interest in the topic of migration intersected with queer identity appeared?

In many countries, immigration officials expect of queer refugees to “prove” that their persecution derives from their sexual identity. The absolute impossibility of bringing forth facts that could validate the sexual mapping of any person is what first caught our interest. How can such an inquiry into the intimate life of a person be considered ethical especially when the outcome can decide someone’s life or death? There is no easy answer to this question, as we also read statements by queer refugees who stated that they were asked by non-queer refugees to help them identify as queer by acting as their partners. Not a lot is at stake when queerness is both contested and utilized by heterosexual citizens in (post)liberal countries that are (still) labelled “safe” for queer. But in the case of queer refugees in these “safe” zones, the co-opting of queer identity creates an opportunity for the state to enact even harsher tests for determining sexual identities.

What was your approach when you were choosing the artists in the show?

It became clear to us very soon that we needed both a public project and an exhibition in the gallery itself. Because of this we decided to create a two-sided project, on the one hand, we have a project that engages even those citizens that are not visiting the gallery, and on the other hand, we have an exhibition that can be visited by those who are particularly interested. While both projects are interrelated, the public project does not show its point of origin as belonging to the show. The artists who are in the physical exhibition aside from the poster project were picked both for content and also for their particular works and how they interact.

How does the issue of class intersect with migration and queer identities in the works presented?

The issue of queer refugees is crucial to understand how class intersects with migration, as a queer person who comes from a rich family will be much safer than any queer person who comes from a poor family. Let’s say we have a rich queer person from Saudi Arabia or other very rich but also much more anti-queer. Such a person will enjoy the benefits of living a double life his income and class afford him, while a person from a non-privileged upbringing either from a rich country or from a poor country can face dire consequences as they won’t be able to hide their sexual identity. The middle-class professionals whose class mobility has historically been impeded by their sexuality, gender or race compared to their straight colleagues. Working class and underclass has a different relationship with these identities, especially at the theoretical level. For them, at least until very recently, these identities have been double barriers to economic emancipation since they both isolate one in her/his own setting (family/work) and make it harder for them to advance higher in class architecture (thinking on the top of my head). What I am saying is that the relationship between class and identities is not mysterious or poetic, it’s cybernetic and straightforward. For middle and educated class queers of our contemporary time, queer is a weapon of class struggle both collectively and personally, although we might not want to admit it. A true materialist queer theory has to ALSO account for queer class struggle through the avenues that human rights, diversity and affirmative action have provided for this struggle, as long as it passes as a fight for human rights and not class struggle.

Your collaborative piece created especially for the show is based on a true story. How did you find this story and what is the importance of sharing it with local Bulgarian audiences (including the migrants in Bulgaria) and on a larger scale - with the region of the Balkans?

The story is actually based on many intertwined stories. These tales, while marginalized and seldom talked about, can be heard from many queer refugees. We see our singular story as only the tip of an iceberg that is neither seen by either the left or the right. The standard modality to discuss the topic of migration, queerness, and refugees is very often in binary. Multilayered histories are cut down so they can be used for the political gains of the story.

Do you see the sharing of sexuality and especially the queer sexuality as a tool for the transformation of a society and if yes, how does it work in your opinion?

A sexual identity is never a tool for any ideology and the strategy to use it for social change is doomed from the beginning. Whenever there is a societal backlash against outside manipulation those with already marginalized identities have to experience it the first and the harshest. Those who want to utilize them will save themselves in their ivory castles while the former tools of change will be attacked and mistreated like human shields. Sexual identity is as much a tool as it is a choice, and the choice to use it for political leverage is often unethical, no matter the political side, left or right. To subsume queer identities into a weaponized discourse will only create a backlash against supposed progressivism as the general public will start to see queerness not as a para-political (or meta-political) choice that has to do with worldview and culture but part of a particular (liberal, communist, etc.) ideology which might run counter to their convictions, therefore not as a necessary evolutionary change at the larger level of the society but as political hegemony, something that is forced upon them.

Покрай Тръмп и #MeToo се повиши интересът към въпросите за пола в изкуството: Интервю на Иван Димитров с Мохамад Салеми

Това интервю е първоначално публикувано в Дневник, 12 ноември 2018 г., www.dnevnik.bg/kultura/2018/11/12/3343026_mohamad_salemi_kurator_pokrai_trump_i_metoo_se_povishi. Тук го препубликуваме със съгласието на издателя Икономедия.

Каква е ролята на пола при създаването на изкуство в днешно време, ако приемем, че има такава?

В последното десетилетие, особено в годините след икономическата криза, светът на изкуството, който е изключително индивидуален, се отмести от въпроса за пола в ролята на изкуството. Но откакто консервативните крайнодесни сили се завърнаха в членните позиции в политиката както в САЩ, така и в Европа, тези въпроси се завърнаха в художествения свят. След избирането на Тръмп за президент и движението #MeToo се наблюдава повишен интерес към изкуството и артистите, които се занимават директно с въпроса за пола. Аз лично не съм убеден, че интересът от големите институции и кураторите е автентичен. Тук често става дума за един прибързан начин институциите да покажат гъвкавост в днешното време.

Идвам от мисловна школа, която счита пола за вторичен спрямо сексуалността. Маркс казва, че икономиката е основа, а културата е надстройка. За мен сексуалността е основа, а полът е надстройка. Мисля, че сегашните атаки срещу „джендърите“ от страна на дясното консервативните течения имат за цел да обезсмислят постиженията от последните 20 - 30 години на движенията, свързани с пола и сексуалността. Трябва да сме внимателни с тази атака срещу джендерът изследванията, за да не дадем на тези, които атакуват половете, да заличат гражданските права и всички културни постижения, постигнати в областта на сексуалността и половете в последните 25 години.

Сегашното издание на София куиър форум свързва две от най-болезнените политически теми в момента - мигрантите и хомосексуалността... Как бихте коментирали това от позицията си на куратор?

Позициите на мигрант и на хомосексуален са две позиции на непривилегировано положение. По принцип хората си мислят, че съвместяването на двете ще създаде дори още по-проблематична ситуация и по-голямо непривилегировано положение. Но когато това се положи в контекста на емиграцията в Западна Европа и Америка, фигурата на хомосексуалния мигрант създава една уникална позиция в долната част на иерархията. В много европейски държави като Германия, Англия и Франция хомосексуалните мигранти получават предимство пред останалите мигранти, защото могат да се позоват и на сексуална дискриминация и следователно да бъдат третирани по-добре от институциите и от обществото, отколкото мигрантите, които не са хомосексуални.

Това създава ситуация, в която мигрантите отиват на място, където тяхното неизгодно положение се удвоява или утврежда и води до икономическо преимущество. Те са в икономически неизгодно положение, защото в държавата им се води война и живеят в общество, което има предразсъдъци спрямо тях. Но попаднат ли в държава като Германия, излизат по-напред от собствените си приятели, които не са хомосексуални. Това е доста по-комплексен проблем, отколкото можете да си представите. Има много случаи в Австрия и в Германия, когато

хетеросексуалните приятели на гей хора ги молят да се представят за техни партньори, за да могат да си уредят статута. Именно това отразяваме с плаката на Sofia Queer Forum.

В ролята си на куратор можете ли да разкажете за селекцията, която направихте за изложбата? Защо избрахте точно тези артисти?

Напълно съзнателно избрахме двама по-възрастни артисти, чито умове, тела и творчество все още носят спомените за времето, в което хомосексуалността все още не беше добре приета в западния свят. Това са Барбара Хамер и Брус Лабрус. Те помнят дните, когато хомосексуалните хора са били тормозени и нападани. Когато западните медии са били срещу тях. За нас беше важно да включим тази памет в изложбата. Избрахме и двама други артисти - Вирон Ерол Верт, който е мигрант и е преминал през този опит, и Боряна Венциславова. Последното, защото искахме да включим и артист, който има феминистка идентичност, за когото не беше необходимо да е хомосексуален.

Какво е да си човек с хомосексуална ориентация в Близкия изток?

Това зависи от социалната класа, от която идваш. Ако си богат, ще си останеш в „килера“ до края на живота си. Милионите долари, които ще наследиш от своите родители, не струват колкото твоята сексуалност. Просто се жениш и разполагаш със средства да пътуваш по няколко пъти в годината на места, където хомосексуалността е позволена. Много често тези хора имат по няколко любовници в приятелски настроени космополитни места из света. И постоянно сменят идентичностите си и начина си на живот, обикаляйки от град на град. Ако идваш от средната класа, много често си ангажиран с някаква форма на социална промяна, която или незабавно, или дългосрочно би трябало да отвори за теб пространство, в което да можеш да бъдеш това, което си. Ако си депривилегиран, започваш да си мислиш за това да напуснеш страната. Всеки има смартфон в джоба си и разбира за видовете свобода, които биха могли да бъдат на негово разположение, ако не живееш в хомофобско общество.

Сега се намирате в България... Какви са наблюденията ви от София?

На първо място намирам българските мъже и жени за изключително привлекателни иексапилни. Мисля, че някои остатъци от комунистическата епоха, за които може би не си даваме изцяло сметка, все още структурират светогледа на хората тук. Което не е по необходимост нещо лошо. Но това, което ми стана интересно, е, че при по-младото поколение, с което се срещам в центъра на града, съществува една форма на културата на хипстърите. Един вид по-младият племенник на метросексуалността. С изключение на това, че обратно на своя западен аналог тази хипстърщина е хомофобска. Това е метросексуална хомофобия. Тези хора изглеждат много либерални, много отворени - или поне са облечени така. Но по начина, по който се отнасят към теб, се усеща някаква форма на пасивна агресия. Защото съм тук с моя партньор и се държим за ръка. За нас, които живеем в Берлин, това тук е по-скоро присвояване на някакъв стил, на начин на обличане. В същото време младите хора се страхуват дълбоко от хомосексуалността.

This interview was originally published in Dnevnik, November 12, 2018, www.dnevnik.bg/kultura/2018/11/12/3343026_mohamad_salemi_kurator_pokrai_trump_i_metoo_se_povishi. Here republished by permission of the publisher Economedia.

What is the role of gender in making art today, assuming there is one?

In the last decade, especially in the years after the 2008 economic crisis, the art world, which is extremely individualized, has moved away from the problem of gender in the role of art. But ever since the conservative extreme right forces made a return at the forefront of politics in both US and Europe, these issues returned in the art world. After Trump's election as president and the #MeToo movement one can observe a raised interest in art and artists dealing directly with issues of gender. I am personally not convinced that the interest shown by big institutions and curators is authentic. Here we are talking about a hasty way for the institutions to show flexibility today.

I come from a school of thought that sees gender as secondary to sexuality. Marx says that the economy is the basis and culture is the superstructure. For me sexuality is the basis and gender is the superstructure. I think that today's attacks against the "genders" by the right-wing and conservative streams aim at making obsolete the movements related to gender and sexuality and their achievements from the last 20 to 30 years. We need to be careful with this attack against gender studies so that we do not allow those attacking genders to efface civil rights and all the cultural achievements from the domains of sexuality and genders in the last 25 years.

This year's Sofia Queer Forum edition links two of the most painful political issues at the moment - migrants and homosexuality... How would you comment on that form your curatorial position?

The positions of a migrant and a homosexual are two positions of disadvantaged situation. In principle people think that accommodating both positions would create an even more problematic condition and wider situation of disadvantage. But when this is seen in the context of emigration to Western Europe and the USA, the figure of the homosexual migrant creates a unique position at the lowermost level of the hierarchy. In many European states such as Germany, United Kingdom and France, homosexual migrants are given priority to other migrants because they can refer to sexual discrimination and can be therefore treated better by institutions and society than non-homosexual migrants.

This creates a situation where migrants go to a place where their disadvantaged position is doubled or tripled and leads to economic advantage. They are in economically disadvantaged position because there is war waging in their countries and live in a society prejudiced against them. But once in countries like Germany, they are privileged over their non-homosexual friends. This is a quite more complex problem than one can imagine. There are many cases in Austria and Germany when gay men's straight friends ask them to pretend being their partners so they can arrange their status. It is precisely this we reflect upon with our poster project for Sofia Queer Forum.

Can you say more about the selection you have done for this exhibition from your curatorial role's point of view? Why did you choose precisely these artists?

We fully consciously chose two older artists, whose minds, bodies and work still bring the memory of the time when homosexuality was still not well perceived in the western world. These are Barbara Hammer and Bruce LaBruce. They remember the days when homosexuals were harassed and attacked. When the western media were against them. For us it was important to include this kind of memory in the exhibition. We also chose two other artists - Viron Erol Vert, who is a migrant and has gone through this experience, and Borjana Ventzislavova. The last one we included because we wanted to have an artist who has a feminist identity and it was not needed to be a homosexual one.

What is it to be a homosexual person in the Middle East?

This depends on the social class you come from. If you are rich, you will stay “in the closet” till the end of your life. The millions of dollars you will inherit by your parents do not cost as much as your sexuality. You just get married and have the resources to travel several times a year to places where homosexuality is allowed. Very often these people have multiple lovers in gay friendly cosmopolitan locations around the world. And they continually change their identities and lifestyles, going from city to city. If you come from the middle class, you are very often engaged with some sort of social change which should either immediately or in the long run open up a space for you where you can be what you are. If you are unprivileged you start thinking about leaving the country. Everyone has a smart phone in the pocket and understands the kinds of freedom that might become available if you do not live in a homophobic society.

You are now in Bulgaria... What are your impressions from Sofia?

First of all, I find Bulgarian men and women extremely attractive and sexually appealing. I think that there are some remains of the communist era we might not realize that still structure people's worldview here. Which is not necessarily a bad thing. But what intrigued me here is that among the younger generation I see in the city center there is a form of hipster culture. In a way the younger nephew of metrosexuality. Save for the fact that, unlike its western analogy, this hipsterism is homophobic. This is metrosexual homophobia. These people look very liberal, very open - or so they are dressed. But in the way they treat you one can feel a form of passive aggression. This is because I am here with my partner and we are holding hands on the streets. For us, and we live in Berlin, what happens here is more like appropriating a style, a way of clothing. At the same time, young people are deeply afraid of homosexuality.

Това интервю е първоначално публикувано в dВЕРСИЯ, 9 ноември 2018 г., www.dversia.net/4076/interview-nadejda-moskovska-mohammad-salemy-patrik-shabus. Тук го препубликуваме със съгласието на списанието.

Тазгодишното издание на София куиър форум е озаглавено „Родина за вагабонта“. Фокусът е върху начина, по който функционират понятията „куиър“ и „куиър идентичност“ в контекста на миграция, остеритет, расизъм, deregулации, бедност, национализми. По стечението на обстоятелствата, през познанства и информация, която не съм търсила целенасочено, съм свързана с живота и ситуацията на куиър бежанците в София. Затова реших да отклика на поканата на сп. *dВЕРСИЯ* и да проведа интервю с двамата основни куратори. Разговорът, който предавам тук, е доста противоречив, на места емоционален, някак незавършен. Ценен най-вече като начало на по-широва дискусия, насочена и включваща в по-голяма степен онези, които са пряко засегнати.

Срещаме се за вечеря. Предложила съм по-непринуден формат, тъй като темите са твърде сложно преплетени и често убягват при по-строг подход. За радост, започваме интервюто едва след кратка разходка, поръчване на храна и разговор за съвременна философия. Мохамад осезаемо приказва повече. В това число и шеги за артистите, които за разлика от обективните социални учени, имали право да „са пълни с глупости“...

За кураторите важи ли? Те имат ли право да са „пълни с глупости“?

Мохамад Салеми: Ами, те смятат, че не са, обаче са. Прочети няколко кураторски текста и малко пресъобщения и ще видиш.

Патрик Шабус: Повечето играят на сигурно. Това е проблемът. Повечето, които трябва да стъпят на място, на което никой друг не е стъпвал, именно защото те могат да излязат там и да говорят каквото си искат, не го правят. И е много по-добре да говориш глупости, отколкото да играеш на сигурно.

МС: Кураторската практика е вид мода. Постоянно трябва да си държиш очите отворени за случващото се в големите центрове, които не само гледаш, но и подслушваш, и да си натъкняваш думите и артистите според тренда. С началото на икономическата криза от 2008 г. например, при този трус на реалността, понятия като политикономия и класа рязко се върнаха на сцената. Стари въпроси изплуваха след две-три десетилетия говорене единствено за надстройката, ако използваме марксистки термини. Интересът към изкуство, занимаващо се с идентичностите и пола, ненадейно изчезна и всеки искаше да се занимава със сериозните неща.

Тази тенденция като че ли заглъхва или поне не е така силна в момента.

МС: С възхода на национализмите в Европа и дясното по целия свят, особено след избирането на Тръмп, отново рязко настана криза в кураторската и артистичната работа. Всички възкликаха „О, Боже! Нека се върнем право към разговорите отпреди 2008 г.!“. Защото са свикнали да четат този проблем през надстройката, като културен проблем. Връщането на фашизма не се вижда като част от икономическото, а като културно връщане към традицията. И сега за година-две този тип 90-арско постколониално, феминистко, радикално феминистко изкуство се връща с

пълна сила сякаш като отговор на възхода на това, което наричаме фашизъм или дясното, каквото и да е то изобщо.

А как да го наричаме? Сякаш не сте съгласни, че това е именно фашизъм.

МС: За нас това не е никакво връщане. Това е ново дясното. Патрик ще го каже на френски, но Nouvelle droite има историческа конотация, която се простира назад дори отвъд 80-те и 90-те години. Ние имаме предвид по-общо това, което се случва в Източна, а и в цяла Европа, в Америка, Индия, Филипините, Бразилия... И да, склонни сме да спорим с онези, които все още държат да го наричат фашизъм. Това не само не е фашизъм, може да е дори по-лошо. То е определен тип отговор, съвременен отговор на съвременни ситуации. Всъщност става дума за изместване на центъра вдясно. Всеки едва ли не си мисли за концлагерите и за старите ужаси на фашизма, а всъщност тече мащабен и необратим процес по ориентация на т. нар. „здрав разум“ вдясно, който го укрепва там поне за няколко десетилетия.

Как става това и каква все пак е ролята на лявото в тази ситуация?

МС: Лявото напълно участва и дори тласка хората в тази посока, както и виждаме избори след избори. Що се отнася до десните, те просто заобикалят традиционните за демократичните общества опосредявачи институции, например масмедиите. На новото дясното те просто не са нужни. Дълго са играли ролята на опозиция, пред която държавата се е перформирала, защото тези институции са били много по-силни от масите. Разбира се, че искаш Конгресът да смята, че ставаш, или пък демократите. Буквално изпълняваш ролята си на президент пред онези, които имат задачата за контрола. С появата на новите медии обаче, тези структури започват да губят функциите си. Десните са бързи и умни и решават да се обръщат директно към масите. Организират дискурс, език, обосновка, логика без въобще да ги е грижа какво мислят традиционните опосредявачи институции. Можете да публикувате „Тръмп, ти си расист“ където си искате, но това не е важно, понеже той някак е стигнал до масата и не му пuka. Време е да разберем как да политизираме тези новопоявили се медии. Заседнали сме в миналото. В някакъв смисъл е време да се откажем от старата идея за аурата на класическото произведение и да приемем ново действие. Защото такова ново действие ще помогне на лявото.

Разлепили сте близо 500 плаката със снимка и история на куиър бежанец из центъра на София. Всъщност, ако не греша, това е работата, с която вие двамата като авторски колектив, участвате във форума. Нещо такова ли имате предвид под „ново действие“?

МС: Заобикаляме властта на галерията като опосредявща институция и просто излизаме навън. Всъщност плакатите не са насочени към куиър общността. Да си гледат работата. Те вече знаят какво се случва. Трябва да направим нещо за т. нар. „обикновен човек“, който действително може да бъде негативно настроен към мигрантите и куиър хората.

Все пак преди да преминем към жеста с плакатите, бих ви върнала към казаното за медиите. Очевидно самата идея за добрата стара публичност е в упадък. Какво остава, освен да се опитваме да работим с квазипубличността на социалните медии?

ПШ: Проблемът на лявото е, че се опитва да борави със социалните медии по лош начин.

МС: Ние наричаме това некропоезис.

ПШ: Ако постоянно плачеш, ли плачеш за човешки права например. Хората си казват „да, бе, добре“. Човешките права са изобретени. Нарушаването им не е като разбиване на законите на физиката. И това е хватката на дясното. Повечето хора никога не са чели Декларацията за правата на човека. И все по-малко ще се интересуват от нея. Не можеш да ги мобилизираш за протест или друго просто защото на еди-коя си страница някой е казал нещо в разрез с Декларацията. Това не е 1968-а! Сякаш призраци, може би неучаствали в борбата тогава, се надигат...

МС: Вижте модела на мобилизацията. Дясното няма нужда и не иска да извежда хората на улицата. Това, което искат, са достатъчно хора, които се разпознават в основните им цели, да отидат до урните. Толкова. Докато лявото все още иска да пресъздаде '68-ма. Само да можехме да ползваме социалните медии, за да я пресъздадем през 2018 г. И този път да спечелим. Та 1968-ма не е сработила дори тогава! Тази стара публичност, за която питаш, е вече дистрибутирана. На дясното това дистрибутирано обществено мнение му е особено угодно. То никога не се втвърдява до фашистката античовешка доктрина или до събития като тези от '68-ма. То може да продължи да си съществува разпокъсано, докато има начин да го държат активно на своя страна. Полу-публичност, както ти го определи. Индивиди, които индивидуално си разсъждават по определен начин. И нямат нужда да се гледат и да носят едни и същи червени звезди. Новото дясно не се нуждае от свастики, а само да може да се подиграва свободно на джендър изследванията. Утре ще се подиграват с друго. И апропо много от левите се присъединяват към тях по отношение на науките за пола, защото някои от аргументите, които излизат от полето, са напълно нелепи. Лявото обаче не може да строи спектър на мнения. В момента, в който си несъгласен с някое основно положение, ставаш враг на вчерашния си най-добър приятел. А дясното няма никакъв проблем с това. То си гради публики, към които по конкретен въпрос би могъл да се причисли и някой поддръжник на Бърни Сандърс, макар това да е в противоречие с друга негова позиция, изразена в друг момент. Лявото мисли във „всичко или нищо“.

Моя приятелка феминистка например си позволи да каже нещо много отдалеч за отношението на феминистките от втората вълна към транс мъжете. Е, съсираха я. Ако някой десен излезе и каже, че Тръмп е направил простотия, никой няма да го заклейми.

ПШ: Ако съм десен автор, мога да си цитирам Адорно и Хорхаймер. Ако обаче съм ляв и допусна в своя книга цитат от Евала... Или добре, не Евала, понякога дори Хайдегер е повод за последваща пълна изолация в дадени академични или артистични среди.

МС: Подходът на едното е дедуктивен, на другото – адитивен. Чудим се как да направим лявото през изключване, а дясното търси как да включва

А вие как се справяте с това в кураторската си практика? Адресирате ли го?

МС: Като куратор винаги готвиш с каквото имаш, както гласи една поговорка на фарси. И да искам пуйка, имам само консерва риба тон. Изкуството е било владение на левите либерали и те вече са го прочистили до степен, в която е невъзможно да посочиш артист извън тази ляво-либерална коалиция. Дори някъде там да има десни артисти, то те трябва да зарежат политиката и да станат формалисти. Но няма страшно, защото, ако са част от изложбите, кураторите сами ще си затворят очите за дясната ангажираност на работата им и ще ги обвържат с каквото трябва.

Предизвикали ли сте прочистеното поле с изложбата в галерия „Васка Емануилова“?

МС: Дори да бяхме поискали да включим такава работа, просто е невъзможно да се открие. Полето е прочистено от десетилетия. Да, познаваме десни артисти, но не харесваме работата им, а и не сме самоубийци, все пак.

В галерията избегнахме доколкото е възможно непосредствено политически ангажираното изкуство и насочихме по-политическата част към проекта с плакатите. Така изложбата може да си позволи да бъде по-скоро формална, естетическа и поетическа. Вземете работата на Боряна Венциславова например. Неонов надпис, който гласи „Помощ“, се издига от пясък. Зад него има огледало, умножаващо и надписа, и образа на гледаща работата. Помогни ми, защото си помагаш, въпросът за това кой иска помощта и за кого. Или пък люлката на Вирон Ерол Верт – кожа и вериги, но и молитвен килим.... Нищо от това не е директна интервенция. Затова имаме плакатите. Те са сконфузващи и неловки за левичар или транс активист, който веднага би казал „Не, това не е моето. Какво е това cis гей момче афганистанец?“. Ами, извинете, проектът е колаж от няколко стереотипа. И ако сте джендър изследовател, хич няма да го харесате, понеже то не е за вас. Стереотип след стереотип – които обаче, събрани заедно и поставени в България, из публичните пространства на София, могат всъщност да резонират и да достигнат онези, които вярват в транс идентичността дори по-малко, отколкото в гей идентичността.

Знаете ли, постарах се информацията за тазгодишното издание на форума да достигне до куиър бежанци, които живеят в София в момента. Интересно ми беше до каква степен ще се разпознаят и дали биха искали да се включат в дискусията, която ще се проведе на 10 ноември във Фабрика Автономия. Те обаче като че ли са твърде подозрителни. Не разбират например какво е мястото на филма на Брус ЛаБрус *Refugees Welcome*. Гледали са го и бързо разпознават кадъра, включен в комуникационните материали. Тълкуват филма като разказ за бял спасител (*white savior*).

МС: Филмът не е за бял спасител! Те просто не знаят как да го гледат. Сириецът спасява белия, точно колкото белият спасява него. Сирийското момче е това с култура, той е образованият. Между тях има равна размяна.

ПШ: Той му мие краката. Освен това, Сирия е сред първите християнски центрове. За мен това е най-важният момент. Той прави, каквото е направил Иисус. Това е силен християнски мотив. Той му дава това, което би дал на гост. Цяло изследване може да се направи около това как Брус ЛаБрус преобръща хомофобията, произтичаща от християнски мотиви.

МС: Тези мигранти не бива да се виждат в позицията на публиката, а в тази на продуцента! Публиката тук са хора, които са много, много далече дори от идеята за бял спасител. Трябва да имаш определена класа и образование, за да артикулираш дори германска ръка, подадена на сириец, като сюжет за бял спасител. Повечето бежанци не могат да си позволят подобно нещо. В тяхната ситуация, ако тръгнат да те гонят обратно, ще се държиш за белия си спасител.

ПШ: Историята се развива в Германия, на сирийското момче му помага пънкар от Чехия. Той самият е мигрант, не е точно бял спасител и това вече е на много повече нива.

Има и друго, макар да не искам да спекулирам прекалено. Смятате ли, че тук тези хора се сблъскват със същото, с което се сблъскват в Берлин? Много от тях говорят за близостта на българската култура и пр., но всъщност се срещат с брутalen расизъм... И също живеят покрай тези плакати, на тях говорите ли?

МС: Те не четат български и аз много се радвам, понеже то просто не е за тях. И приятели от Германия като ме питат какво значи текстът на немски, аз казвам просто, че то не е за тях.

За кого е тогава – не е за гей активистите, не е за мигрантите, кой е идеалният читател на тази история?

МС: В някакъв смисъл е криптирано за българи. Текстът не може да се прочете от чужденец без специален софтуер... Затова казвам смущаващо. Всъщност искахме да създадем среда, която не е за просветени либерали. Когато работиш за хора, които мислят като теб, заради консенсуса относно съдържанието, разговорът винаги е за формата. Всички сме феминисти, артисти и пр. И освен да се питаме защо сме ползвали кафяво, а не жълто, няма какво да обсъждаме. Решихме да рискуваме и да работим за някаква спекулативна аудитория, за която не знаем много. Най-малкото не сме българи. Опитахме да моделираме тази квазипатриотична, подозрителна към мигранти и към гей хора персона. Съвършено спекулативно моделиране на аудиторията, с която съобразихме плакат и наратив, който би могъл да повлияе на представите на такава персона за това какво е куиър мигрантът и как се е озовал тук, в тази общност. Това е. И искам да питам нещо тези твои познати иракчани и афганистанци - кое е по-добре - дали предпочитат да бъдат изнасилени от по-възрастен иракчанин в лагер, или краката им да бъдат избити от бял спасител. Аз всеки ден избирам последното. Това може да е твърде оптимистичен сценарий. Какво ако на тях всеки ден им предлагат пари срещу същото, това е нормализирано? Защото това е реалност за немалка част - третират самите им тела като арабски.

МС: Всички тези стереотипи, описани на плакатите, идват от реални истории. Ние просто сме ги събрали. Този модел, момчето на снимката вече е преживяло част от тези истории, макар и не всички. Моделът е персийски гей бежанец в Италия. Напуснал е Иран преди година и половина и изобщо не иска да се връща. Защото за това време се е разкрил пред почти цялото си семейство. И сега не се чувства достатъчно сигурен да се върне, поради което и иска статут в Италия...

Нека се върнем към интервенцията ви. Българските гей мъже, които се отнасят расистки с тези хора и ги третират като месо...

МС: Те не знаят, че са расисти.

Да, обаче четат български.

МС: Да, трябва да призная, че не сме имали предвид политически неориентиран бял куиър българин. Представям си обаче, че когато видят плакатите, ще поискат да си вземат един от тях. Момчето е толкова хубаво. Аз го снимам непрестанно. Когато ни идва на гости, го снимам ежедневно и качвам снимките във Фейсбук. Но когато тръгнахме да избираме снимка за този проект, се оказа, че има една-единствена подходяща, на която не прилича на италиански модел. По принцип е много фотогеничен, носи се модерно облечен, но ние не сме правили плакатите за „готини“ хора.

Много харесваме този проект, заради всичко, за което си говорихме по-рано. Приятелите ни от Ню Йорк и Берлин може би не биха го харесали. Преди да им обясним, биха реагирали по-скоро като мигрантите тук, за които говориш. Много се надявам, че хората, до които е достигнала информацията през теб, ще видят изложбата и ще се включат в дискусията във Фабрика Автономия. Да гледаш порно у дома на телефона си е много по-различно от това да видиш това

изкуство на голям еcran в галерия, легитимирано. Ние дори създадохме два профила в гей сайтове тук, с наша снимка, за да поканим гей хората на изложбата.

Искрено се надявам да откликнат и да дойдат и на дискусията в събота. Всъщност вие какво очаквате от нея? Как си я представяте?

МС: Искаме, както вече сме сигнализирали в някои от текстовете, преди всичко да говорим за това, че няма единно гей общество. Искаме да проблематизираме това понятие за универсално гей общество, през което се развиват политиките на идентичността. Те винаги се развиват около абстракции – жените, мъжете и пр. А това показва как хора, които казват, че класата е прекалено абстрактно понятие с твърде универсални претенции, всъщност правят същото за собствен интерес. Показвайки митичното качество на това въобразено гей общество, искаме да стигнем до това, че единствените гей или куиър въпроси, които трябва да ни интересуват, са тези на най-ниските класи и само евентуално на средната. Защото за нас там се свързват класа и полова идентичност. Аз не се интересувам от граждансите права на затворен саудитски гей мъж, който предпочита да остане в Саудитска Арабия, вместо да се разкрие и да стане бежанец, защото класовите му привилегии са твърде хубави, за да бъдат жертви. Интересувам се от живота на куиър мигрант, който вече е ниска или работническа класа. За мен там се развива иначе абстрактната класова борба, класата за мен не се явява като работническа някъде във фабриката, защото просто не работя във фабрика. В мята професионален свят опресията спрямо хомосексуалните далеч не е толкова силна, това все пак е светът на изкуството... Ако имаме късмет, ще успеем да пренаредим и да проблематизираме начините, по които класа и полова идентичност се свързват.



This interview was originally published in dVERSIA, November 9, 2018, www.dversia.net/4076/interview-nadejda-moskovska-mohammad-salemy-patrik-shabus. Here republished by permission of the magazine.

This year's edition of Sofia Queer Forum is titled "Homeland for the Vagabond." The focus goes on the way the concepts of "queer" and "queer identity" function in the context of migration, austerity, racism, deregulations, poverty, nationalisms. Due to circumstances and through personal contacts and information I have not deliberately sought, I am connected to the lives and situation of queer refugees in Sofia. This is why I decided to respond to *dVERSIA*'s invitation and interview the two main curators. The conversation here is quite contradictory, at times emotional, and somehow unfinished. It is, however, valuable as the beginning of a larger discussion aimed at and including to a larger extent those directly affected.

We meet over dinner. I had proposed a more relaxed format, since the topics are too complexly entangled and under a more rigid approach are often elusive. Happily, we begin the interview after a short walk, ordering food and a conversation over contemporary philosophy. Mohammad is obviously the more talkative one. Including cracking jokes about artists, who, unlike social scientists, have the right to be "full of shit"...

Does this apply to curators as well? Do they have the right to be "full of shit"?

Mohammad Salemy: Well, they think they're not, but they're full of it. Read a few curatorial texts and some press releases and you'll see for yourself.

Patrick Schabus: Most of them play safe. That's the problem. Most of them, who have to step where no other has stepped in, precisely because they can go out there and say whatever they want, don't do so. And it's much better to talk bullshit than play safe.

MS: Curatorial practice is a kind of fashion. You have to constantly keep your eyes open for what is happening in the big centers you not only observe but also eavesdrop, and to adjust your words and artists according to trends. With the 2008 economic crisis, for example, this shake of reality, concepts such as political economy and class swiftly returned to the scene. Old questions resurfaced after two or three decades of talk only about the superstructure, to use Marxist terms. The interest in identities and gender related art suddenly disappeared and everyone wanted to deal with the serious stuff.

This tendency seems to wane or at least is not so strong at the moment.

MS: With the rise of nationalisms in Europe and the right wing across the worlds, especially after Trump's election, once again there was an abrupt crisis in curatorial and artistic work. Everybody exclaimed "O, God! Let's first go back to the pre-2008 conversations!" Because everyone is used to reading this problem through the superstructure, as a cultural problem. The return of fascism isn't seen as part of the economic, but as a cultural return to tradition. And now for a year or two already this type of 1990s post-colonial, feminist, radical feminist art returns with full sway as if it is a response to the rise of what we call fascism or right-wing, whatever that is.

And how do we call it, then? It seems you disagree this is exactly fascism.

MS: For us this is no return. This is a new right. Patrick would say this in the French, but Nouvelle droite has a historical connotation dating back even beyond the 1980s and the 1990s. We generally mean what is going on in Eastern and in the entire of Europe, in the USA, India, the Philippines, Brazil... And yes, we're inclined to argue with those who still insist on calling this fascism. Not only that this is no fascism, it can be even worse. It's a certain kind of answer, a contemporary response to contemporary situations. Actually, this is about moving the center to the right. Everyone seems to think about concentration camps and the bygone horrors of fascism, and in reality there is a large scale and irreversible process going on in turning the so called "common sense" to the right, sustaining it there for at least several decades.

How is this taking place and what is nevertheless the left's role in this situation?

MS: The left fully participates in and even pushes the people in this direction, as we see this election after election. As far as the right wingers goes, they just override the mediating institutions traditional for democratic societies, such as the mass media. The new right just doesn't need them. They have long played the role of opposition the state performed itself against, because these institutions have been so much stronger than the masses. Of course, you'd want it that the Congress think you are fit, or the Democrats. You literally perform your role as a president to those tasked with control. With the rise of new media, however, these structures began losing their functions. The right wingers are quick and smart and decide to directly turn to the masses. They organize discourse, language, argument, logic without caring at all about what traditional mediating institutions think. You can publish "Trump, you are a racist" wherever you want, but this is not important cause he has somehow reached to the masses and doesn't care. It's time to understand how to politicize those newly established media. We are stuck in the past. In a sense it's time to give up the old idea of the aura of the classical work of art and go for a new action. Because such a new action will help the left.

In Sofia downtown you've organized the posting of about 500 posters featuring the picture and the story of a queer refugee. Actually, if I am not mistaken, this is the work you two as an artist collective participate with in the forum. Do you mean something like this project by "new action"?

MS: We bypass the power of the gallery as a mediating institution and we just go out. Actually, the posters do not target the queer community. Fuck them. They already know what is going on. We need to do something for the so-called "ordinary man" who can truly be negative about migrants and queer people.

But before we move on to the posters as a gesture, I'll return you to what was said about the media. Obviously, the very idea of the good old publicity is in decline. What remains, other than trying to work with quasi-publicity of social media?

PS: The problem of the left is that it tries to work with the social media in a bad way.

MS: We call this necropoiesis.

PS: If you perpetually cry and cry over human rights, for example. People say, "Yeah, sure, good." Human rights are an invention. Its not like violating them is the same as breaking the laws of physics. And that's the right-wing's grip. Most people have never read the Declaration of Human Rights. And even less people will be interested in it. You can't mobilize them to protest or something else simply because on this or that page someone said something against the Declaration. This is not 1968! It's as if specters that were perhaps never part of it are raised...

MS: Look at the model of mobilization. The right doesn't need and doesn't want to take people to the street. What they want is enough people identifying themselves with their main objectives to go cast a vote. That's it. While the left still wants to recreate 1968. If only we can use social media to re-create it in 2018. And to win this time. But even 1968 did not work out back then! This old publicity you ask about is already distributed over. This distributed public opinion is not quite fit for the right. It never fossilizes to a fascist anti-human doctrine or events such as 1968. It can go on and exist partially, while there's a way to keep it operating in turn. Half-publicity, as you defined it. Individuals that think individually in a certain way. And they have no need to look at each other and wear red stars. The new right does not need swastikas, it only needs the freedom to ridicule gender studies. Tomorrow they'll ridicule something else. And, by the way, much of the leftists join them with respect to gender studies because some of the arguments coming from the field are completely ridiculous. But the left can't create a spectrum of opinions. As soon as you disagree with some basic argument you become the enemy of yesterday's best friend. And the right has no problem with this. It creates audiences that a Bernie Sanders supporter can join on some specific question, even if this is in contradiction to some other position expressed elsewhere. The left thinks in terms of "all or nothing."

A feminist friend of mine dared say something from afar regarding the second wave feminists' attitude to trans men. Well, they ruined her. If a right winger goes out and say that Trump fucked it up, no one will stigmatize this.

PS: If I'm a right-wing writer, I can cite Adorno and Horkheimer all I want. If, however, I'm left-wing and allow in a book of mine an Evola quote... Or, ok, doesn't need to be Evola, sometimes even Heidegger is a reason for the subsequent full isolation in certain academic or artistic circles.

MS: The approach of the first is deductive, the latter's is additive. We wonder how to make the left through exclusion, and the right seeks how to include.

And how do you deal with this in your curatorial practice? Do you address it?

MS: As a curator, you always cook with whatever you have, as an old Farsi proverb goes. I might want a turkey, but only have canned tuna. The art has been the reign of left liberals and they have purged it to an extent where it's impossible to identify an artist outside this left-liberal coalition. Even if there's some right-wing artists somewhere out there then they'd have to give up politics and become formalists. But nothing to worry, since, if they're part of the exhibitions, curators themselves will close their eyes for the right-wing engagement of their works and will relate them with whatever needs to.

Have you challenged this purged field with your exhibition in Vaska Emanouilova Gallery?

MS: Even if we wanted to include such a work, it's simply impossible to find one. The field is purged since decades. Yes, we know right-wing artists, but we don't like their work, and we're not suicidal, you know.

As much as possible, in the gallery we avoided the immediately politically engaged art and directed the more political part of the project to the poster work. In this way the exhibition can afford it to be more formalist, aesthetic and poetic. Take Borjana Ventzislavova's work, for example. A neon light inscription saying "Help" goes out of the sand. There's a mirror behind it multiplying the inscription, and the image of the observer. Help me, because you are helping yourself, the question concerning who wants the help and for whom. Or Viron Erol Vert's sling – leather and chains, but also a praying carpet...

None of this is direct intervention. This is why we have the posters. They are confusing and awkward for leftists or trans activists who would immediately say "No, that's not mine. What is this Afghan cis gay boy?" Well, sorry but the project is a collage of several stereotypes. And if you are a gender scholar you would not like it at all, because it's not made for you. Stereotype after stereotype - but, when taken together and situated in Bulgaria, in Sofia's public spaces, it can indeed resonate and reach out to those who believe in trans identity even less so than in gay identity.

Listen, I did my best to distribute info about this year's forum to queer refugees living currently in Sofia. I was interested to what extent will they recognize themselves in this and if they want to join the discussion to be held on November 10 in Fabrika Avtonomia. However, they are too suspicious. They don't understand, for example, what is the place of Bruce LaBruce's *Refugees Welcome*. They have seen it and quickly recognize the shot from the forum's advertising. They interpret the movie as a white savior narrative.

MS: The movie is not about the white savior! They simply don't know how to watch it. The Syrian guy saves the white guy as much as the other way around. The Syrian boy is the one bringing in culture, he's the educated one. There's equal exchange between them.

PS: He washes the Syrian boy's feet. Over more, Syria is among the first Christian centers. For me this is the most crucial moment. He does what Jesus did. This is a strong Christian motif. He gives what he would give to a guest. There's a whole study that can be done around how Bruce LaBruce turns around the homophobia stemming from Christian motifs.

MS: These migrants should not see themselves in the position of an audience but that of the producer! The audience here is made of people who are very, very far away even from the idea of a white savior. You need to have a certain class and education to even articulate a German hand given to a Syrian as the plot of a white savior. Most refugees can't afford something of the kind. In their situation, if they're scared back away, you'll hold to your white savior.

PS: The story takes place in Germany, the Syrian boy is helped by a Czech punk boy. He himself is a migrant, not exactly a white savior and that already involves many layers.

There's something else, although I don't want to speculate too much. Do you think those people here face the same things as in Berlin? Many of them talk about the proximity of Bulgarian culture that they feel, but actually are faced with brutal racism... And they also live around those posters, are you speaking to them?

MS: They don't read Bulgarian and I'm very happy about this, cause it's just not made for them. Even when German friends ask about what the text means, I just tell them, it's not for you.

So, who is it for – it's not for the gay activists, for the migrants, who is then the ideal reader of this story?

MS: In a way, it's crypted for Bulgarians. The text can't be read by a foreigner without special software... that's why I say it's confusing. Actually, we wanted to create an environment which is not for enlightened liberals. When you work for people who think like you, because of the consensus surrounding the contents, the conversation is always about the form. We are all feminists, artist, etc. And, other than discussing why using brown and not yellow, there's nothing else to discuss. We decided to risk and work for some speculative audience we don't know much about. At the very least, we're not Bulgarian. We tried to model this quasi-patriotic persona suspicious about migrants and gays. A purely speculative audience modelling around which we adjusted the poster and the narrative, which can influence the notions of such a persona about what is a queer migrant and how did he end up here, in this community. That's it. And related to that, I want to ask those Iraqi and Afghan friends of yours - what is better:

do they prefer to be raped by an older Iraqi man in a camp or their feet being washed by white savior? Everyday I choose the latter.

This might be too optimistic a scenario. What if they're offered money for the same on a daily basis, and this is normalized? Because this is the reality for a big part of them - their very bodies are treated as Arab ones.

MS: All those stereotypes described by the poster come from real stories. We just collected them. The model from the picture has already experienced part of those stories, although not all. The model is a Persian gay refugee in Italy. He left Iran a year and half ago and doesn't want to go back at all. Because in the mean time he came out to his entire family. And now he does not feel sufficiently safe, which is why he wants status in Italy...

Let's go back to your intervention. The Bulgarian gay men that treat those people in racist way and as a piece of meat...

MS: They don't know they're racists.

Yes, but they read Bulgarian.

MS: Yes, I have to say we didn't have in mind a politically disoriented white queer Bulgarian. I can imagine, however, that when they see the posters they'll want to take one home. The boy is so handsome. I make pictures of him all the time. When he visits us I shoot him and post on Facebook all the time. But when we started picking a photo for this project it turned out we have only one suitable photo where he doesn't look like an Italian model. In principle he's very photogenic, fashionably clad, but we didn't do the poster for "cool" people.

I really like this project for all of the reasons we discussed above. Our New York and Berlin friends may not like it at all. Before we get the chance to explain they would rather react like the migrants here you mentioned. I very much hope that the people the information reached through you will see the exhibition and will be part of the discussion in Fabrika Avtonomia. Watching porn at home on your smart phone is very different than seeing this art on a wide screen in the gallery, legitimized. We even created two gay profiles in the gay apps here with our photo to invite gay people to the show.

I truly hope they will respond and come to this Saturday's discussion. What do you actually expect from it? How do you imagine it?

MS: As we already signaled in some of the text, above all we want to talk about the fact there is no unified gay society. We want to problematize this notion of universal gay society through which politics of identity develops. This politics always develop around abstractions - women, men, etc. And it shows how people saying class is too abstract a concept with too universal pretensions indeed do the same out of their own interest. By showing the mythical quality of this imagined gay society we want to go to this: that the only gay and queer issues to interest us are those of the lowermost classes, and potentially only middle-class ones. Because there for us class and gender identity entwine. I'm not interested in the human rights of an imprisoned Saudi gay guy who prefers to stay in Saudi Arabia instead of coming out and becoming a migrant, because his class privileges are too nice to sacrifice. I'm interested in the life of a queer migrant who is already lower or working class. To me, it's there that the class struggle happens, to me class isn't manifested as working class somewhere in the factory, I just don't work in a factory. In my professional world oppression against homosexuals is far less strong, after all, this is the art world... If we are lucky, we'll succeed in reworking and problematizing the ways class and gender identity are connected.



Вирон Ерол Верт: Не отъждествявам себе си или работата ми с куиър, но това значи и че тъй като живея в Берлин от 90-те винаги съм усещал, че не е нужно да назовавам работата или себе си в това отношение. Обратността [queerness] е част от социалния опит и не е нужно да бъде изолирана или да се гледа само от тази перспектива. Ако си куиър художник ти неизбежно привнасяш този елемент в работата си. От политическа гледна точка по мое мнение ние сме в много проблематична ситуация, лично казано. Защото да бъдеш куиър, и за да може обратността да се счита, да кажем, за нормата, изисква много повече – в момента сме на игрището. В повече страни хората използват сексуалната идентичност като един вид топка за игра; да видят колко далеч могат да я хвърлят, и до каква степен могат да повлияват на обществото. Що се отнася до живота в Берлин, например, там имаме ситуация която е много отворена и обратността е много включена във всекидневния живот, но тя е в различна позиция, да речем, в Турция, а ситуацията там до голяма степен се и променя. Проблемът е че да бъдеш куиър, каквото и да е това, което си ако си куиър, гей, лесбийка или транс - ти вече си по средата на двете - и затова си мисля, че сегашната ни ситуация е опасна.

Боряна Венциславова: Очевидно, аз не съм куиър, но пък практиката ми в миналото включва работа с мигранти. Последният ми такъв проект е от 2012-2014 г. и това беше в общи линии предмета ми на занимание. Също така като мигрантка от България в Австрия, Виена, през последните 22 години ми се е налагало да се изправям пред ситуации аз самата. Това, което виждаме с мигрантската криза е много по-тежко за куиър хората, тъй като те се изправят пред два вида изключване от обществото - от една страна са бежанци или мигранти, а от друга са куиър, лесбийки, трансджендер или гей. Това е по-голяма борба, много по-трудна в едно затворено общество, за да могат те да открият своя начин и своя глас.

Мохамад Салеми: За съжаление куиър хората са използвани от левицата и десницата в политическите им игри едни с други. Как се чувстваме ние като куиър хора когато биваме използвани като политически щит от тези, които повалиха политическата ни система? Каква е ролята на куиър културното продуцентство в тази ситуация?

ВЕВ: Мисля че вие или ние, като куиър хора, сме фигурантите на полето, или на масата за билиард. Опитвам се да не се напрягам. Не крия куиър съдържанието, но също се опитвам и да не го експлицирам прекалено. То по естествен път е включено в работите ми като цяло, особено в работата която показвам тук. Мисля, че единственото практическо нещо което можем да направим е да покажем тази различна гледна точка и се опитаме да достигнем до хората чрез нея. Също и в съдържанието на работата - сега разбира се говоря като художник - аз се опитвам да го включа при оформлението или във въпроса или в темата, така че може би публиката да има шанса, който не е онзи на куиър общността, която няма нищо общо с нея или може би дори има някакъв проблем с нея - страх – те може да са дотолкова далеч от нея че да не разберат емоционално за какво иде реч. За мен единственото нещо е да развивам работата си и да продължавам напред.

БВ: Ние сме единствената страна, която не ратифицира Истанбулската конвенция срещу домашното насилие. Не знам защо дискусията за това в България се превърна до голяма степен в дискусия за третия пол, тъй като Конвенцията се отнася до нещо съвсем друго. Това беше и

много изненадващо защото куиър въпросите в България са от totally различно измерение, а не нещо, което дори и куиър хората в действителност виждат като част от общите социални обсъждания.

MC: Като културна продуцентка, усещаш ли порив работата ти да бъде по-социално или по-политическо ангажирана, или искаш да запазиш работата си както е била досега?

БВ: Честно казано съм работила много фокусирано върху темата за миграцията, защото имах нуждата да се занимавам с този проблем и преди 15 години той беше много малко представен в медиите и художествения свят. Работила съм с жени жертви на трафик от Източна към Западна Европа. Около 2001 г. също така работех с непридружени мигранти от Афганистан, Руанда. Само че откакто започна кризата се отдръпнах от тази практика, понеже усетих че темата е по медиите и на няколко крачки от вратата ми в мята квартал във Виена. Така че в момента това е не просто отговорност на художниците, а на всички. Разбира се работата ми е все така социално и политически ангажирана и се занимава с проблеми, които намирам за важни, но текущата ми практика размишлява повече за посткомунистическия период, докато бавно по бавно появява дискурсът за Източна-Западна Европа ми ставаше все по-интересен.



Viron Erol Vert: I do not identify myself or my work only as queer but this means also that since I have lived in Berlin since the 1990s, I have always felt I do not have to name my work or myself in this regard. Queerness is part of the social experience and need not to be isolated or be seen only from that perspective. If you are a queer artist, you inevitably bring this element inside your work. Politically speaking, we are in a very problematic situation in my opinion, personally. Because to be queer, and for queerness to be considered the norm, let's say, is getting to much more - we are on the playfield right now. People in more countries use sexual identity as a kind of ball playing; to see how far they can throw it, and how far they can influence society. On the side of living in Berlin, for example, we have a situation where it is very open and queerness is very involved in everyday life, but let's say Turkey is in a different position, and the situation there is also changing very much. The problem is that being queer, whatever it is if you are queer, gay, lesbian or trans - you are exactly in the middle of the two - and I think this is why ours is a dangerous moment.

Borjana Ventzislavoza: Obviously, I am not, but my practice in the past has involved working with migrants. My last project was in 2012-2014 that was basically the main subject I was dealing with. Also, as a migrant from Bulgaria to Austria, Vienna, for the last 22 years I have had to face the situation myself. What you see with the migrant crisis is much more difficult for queers as they face two ways of exclusion from society - being on the one hand refugees or migrants and on the other hand queer, lesbian, transgender, or gay. This is a bigger struggle, much more difficult for a rigid society and for them to find a way and also to find a voice.

Mohammad Salemy: Sadly, queers have been utilized by the left and the right in their political games with each other. How do we feel as queers when we are used as a political shield by those who have run our political system into the ground? What is the role of queer cultural production in this situation?

VEV: I think that you or we, as queers, are the figures on the field or on the billiard table. So I try not to push it. I do not hide the queer content, but I also do not want to make it too explicit. It is naturally involved in my works in general, especially in the work that I am showing with you. I think the only practical thing we can do is to show this different point of view and to try to reach the people with it. Also in the content how the work - I talk now as an artist of course - I try to involve it in the design or in the question or in the topic so that maybe the audience have the chance that is not in the queer community, that has nothing to do with it or maybe even has an issue with it - a fear - they might be so far away from it that they might not understand it emotionally what it is really about. The only thing for me is to develop my work and go forward.

BV: We are the only country that did not ratify the Istanbul Convention on domestic violence. I do not know why the discussion about this in Bulgaria became so much about the third sex and gender because the Convention is about something else altogether. This was also very surprising because queer issues in Bulgaria are of a totally different dimension and not something that even queers actually see as a part of general social discussions.

MS: As a cultural producer, do you feel the urge to make your work more socially engaged and politically, or are you going to keep your work as before?

BV: To be honest before I was working very focused on the topic of migration because I had the need to deal with that subject and 15 years ago it was also very underrepresented in the media and the art world. I made work with women who were being trafficked from the East to Western Europe. Around 2001, I was also working with unaccompanied migrants coming from Afghanistan, Rwanda. However, since the crisis started, I stepped back from this practice, because I felt that this was already in the television and a few steps from my door and in my neighbourhood in Vienna. So now this is not just the artists' but somehow everybody's responsibility. Of course, my work still is socially and politically engaged and deals with subjects which I see as important but my recent practice reflects more on the post-communist period as I slowly became more interested in the Eastern-Western Europe discourse.



Един призрак броди сред куиър общностите по света – призракът на куиър мигрантите и бежанците. В резултат, все повече и повече измислицата за универсална гей общност в действителност бива изобличена като глобална класова система в която куиър мигрантите и бежанците населяват уникално място. Какви са характеристиките на това уникално място и в този смисъл как реалността и гласът на куиър мигрантите и бежанците могат да бъдат фактор в по-общите еманципаторни борби в Европа и света? Дискусията повдига тези въпроси в по-общата рамка, зададена от изложбата „Родина за вагабонта“, която се фокусира върху трансформацията на понятията „куиър“ и „куиър идентичност“ във времена на засилващи се строги мерки, дерегулация, бедност, нарастващ фашизъм, национализми (в това число и хомонационализъм), социална сегрегация и дискриминация.

Неда Генова: Бих искала да направя няколко предварителни бележки преди да ви предоставя по-контекстуална информация. Бях замолена да говоря по-общо за положението на мигрантите и бежанците в България, което е толкова обширна тема че със сигурност може да предостави материал за няколко дисертации. Въпреки това ще се опитам да отвърна на поставения от организаторите към мен въпрос, докато в същото време добавя и малко допълнителна проблематика от моя перспектива.

Първо, бих искала да подчертая че говоря от позиция на грижа, а не на експертиза. За да се подгответ за днес имах достъп до и компилирах информация, която е публично достъпна и също така потърсих съвет от хора, които сега не са тук, но които работят по-отблизо по темата за миграцията, като Явор Сидеров и Раја Апостолова. Много им благодаря за щедростта им в разговорите ми с тях.

Второ, мисля че предизвикателството на темата за миграцията, но и за обратността [queerness] и куиър политиката като че ли споделя нещо общо с трансверсалността, присъща и на двете понятия. За контекста на конкретно тази дискусия ми се струва важно да се опитам да очертая специфичността на ситуацията на мигрантите в България, но и в еднаква степен тази ситуация да се мисли като обусловена от и свързана с по-общи геополитически тенденции. С други думи, да се мислят и двете по ситуиран начин и във връзка с по-широки, глобални потоци на движение на тела и капитал.

Един такъв пример е периферното местонахождение на България в Европейския съюз и фактът, че изграждането на финансираната от ЕС защитна ограда по границата ни с Турция бе до голяма степен в ответ на натиск върху България от страна на Съюза да се подсигури външната му граница. Това, разбира се, се угоди на домораслия националистически, расистки и ксенофобичен дискурс, ширещ се от говорители, които в други случаи биха се представяли като евросkeptици. Можем да видим че при този случай има малко разминаване между позициите на националисти и интересите на Европейския съюз.

Друг пример за взаимовръзката между местна и европейска политика, който има много пряко въздействие върху целящите да достигнат до Европа бежанци, са последиците от споразумението между ЕС и Турция, подписано през 2016. То постановява, че т.нар. нерегулярен

мигранти от Сирия, преминали границата от Турция към Гърция или България, могат да бъдат връщани в Турция под условие, че за всеки от тях ЕС ще приема по един сирийски бежанец понастоящем пребиваващ в Турция. Това, в допълнение към стимула да задържи собствените си граждани в страната, според Годишния доклад за човешки права в България на Български хелзински комитет, е ключова причина защо Турция засили граничния си контрол с България.

В допълнение към докладваните изтласквания [push-backs] от страна на служители на българския граничен контрол, на свой ред това има за резултат внезапно намаление в „мигрантския поток“: ако, според статистиката на МВР, през 2016 г. общият брой на задържани мигранти в България е бил 18659, то през 2017 този брой пада до 2985, което е спад с 93%.

Така че бихме моли да кажем, че официалните и неофициалните политики, възприети през последните 2-3 години от страни-членки на ЕС, все повече имат за цел да държат бежанците далеч от Европа: набезите срещу хуманитарните операции за издирване и спасяване в Средиземноморието от Италия са един особено сърцераздирателен пример за тази тенденция. Друг пример, чиято ирония не може да не бъде забелязана, особено днес, на 9-ти ноември, когато уж трябва да честваме годишнината от падането на Берлинската стена, е, че европейските страни са построили над 1000 km. гранични стени от 1989 г. насам; това е 6 пъти дължината на бившата Берлинска стена. Всички тези новопостроени стени, включително вече споменатата бариера на българо-турската граница, имат за цел да попречат на мигрантите. Това дава перспектива спрямо дискусията за положението на търсещите убежище и бежанците в България: въпреки факта че броя на търсещите убежище в страната драматично е спаднал, всички специалисти, работещи в полето се обединяват в преценката си за почти цялостната липса на подкрепа за т. нар. „интегративни мерки“ спрямо понастоящем живеещите в България.

И така това ни доближава малко по-близо до темата на днешната дискусия и ролята и положението на куиър мигранта в тези процеси. Можем, разбира се, да бъдем много критични относно институционалните мерки основаващи се на изключително строга класификация на различните субекти и степента им на уязвимост, където категорията, в която тези индивиди биват поместени би предопределила типа грижа, до която те имат достъп. Например БХК споменава един скорошен държавен проект при който хората, считани за принадлежащи към такива „уязвими групи“ ще получат достъп до правна помощ в момента, в който процедурата по получаване на убежище все още тече. При все това един поглед в статистиката на Държавната агенция за бежанците относно броя лица, настанени в центрове и считани за членове на такива уязвими групи (като непридружени малолетни или хронично болни) показва, че не съществува категория за специфичния тип уязвимост, на която куиър хората са подложени.

Субектът „куиър мигрант“ така сякаш е невидим, почти несъществуващ за ДАБ и свързаните с нея институции, които се предполага да се грижат за нуждите на търсещите убежище в страната. Тази невидимост повдига въпроса за начина, по който процедурите за убежище, поне при условията при които те биват водени в България, възприемат - но и конституират - възглед за политическото. Ако голяма част от антимигрантското клеветничество от началото на т. нар. „криза“ беше насочено към прокарване на разграничение между „реалните“, т.е. „политическите“ бежанци, от една страна, и „фалшивите“, т.е. „икономически“ бежанци, от друга, то тогава трябва да се запитаме какво означава изключването на сексуалността за разбирането на политическото, действащо в тези процедури. Както текущите кампании срещу домашното насилие в България показваха, в по-голямата си част формите на потисничество, основаващи се на пол и сексуалност са по-трудни за обществена проблематизация; те са сякаш въпрос на нещо лично, проблем на „засегнатия“ индивид, а не социален и политически въпрос.

За да завърша тези бележки, бих искала отново да подчертая необходимостта от контекстуализиране на въпроса за миграцията в специфичния контекст на България. Мисля че е важно да се разгледа критически произвеждането на понятието за „криза“ или „извънредно положение“, както и видовите реакции които подобни кризи изискват от поданиците на държавата. Това е процес, който по никакъв начин не е ограничен само до тази страна. Мисля, обаче, че би било интересно да се разгледат специфичните начини, по които дискурсивното производство на „бежанска криза“ бяха разиграни в този случай, и как един преобладаващо националистически, агресивен отговор на търсещите убежище хора се основава на редица исторически изличавания.

С това имам предвид факта, че сегашният период на усилен приток на мигранти от чужди страни до сега не е изключителен в българската история. Преди 1989 г. и след 1940-те България активно е предоставяла убежище на работници и политически борци от други социалистически страни, например семейството на една бивша моя колежка от Чили, преследвано от режима на Пиночет, което се възползва от мрежи на международна солидарност за да достигне българския град Пловдив. Те престояват там две години през 70-те преди да се преместят в Мозамбик. Вероятно най-познатата и мащабна вълна на приемане на бежанци обаче е тази на гръцките. По време на гражданская война в Гърция новопоявили се български комунистически режим започва да приема голям брой хора бягащи от южната ни съседка, като се фокусира особено на предоставяне закрила на детето. През 1948 г. е имало повече от 2300 малолетни настанени в различни общежития из страната. От началото на 50-те, 7000 възрастни се установяват в България, докато за период от три години (между 1946 и 1949 г.) 12600 гръцки бежанци преминават през или престояват в страната. Правителствените разходи в подкрепа на прииждащите мигранти нараства от 40 miliona лева през 1947 до 150 miliona лева през 1949 г.; бежанците са имали достъп до жилище, здравеопазване, работнически права и пенсии, докато южните, планински части на страната предоставяли на гръцките партизани възможността да се организират и крият, когато е необходимо.

Ако се обърнем към данните от 1975 г. - година след победата над военната хунта, - в България е имало 6800 политически бежанци и 837 деца посещаващи начално, средно или професионално училища.

По официални статистики на ДАБ, през 2018 г. общо има 77 деца бежанци в българските училища, като този брой включва деца от всички страни на произход.

Прокарвам този паралел поради следните причини: той може да се противопостави на историческата амнезия, която, смятам, е предусловие за конструирането на истеричен, ксенофобски дискурс на който сме свидетели от началото на т. нар. „бежанска криза“. В ситуация, в която транснационална солидарност на потиснатите субекти - работници, жени, куиър хора, мигранти - е по-необходима от всяко, трябва да черпим от всички налични ресурси, за да изискаме по-справедливи и по-егалитарни политики от нашите правителства, но също и да предизвикаме техния наратив с контра-истории за солидарност и борба.

Жоао Флоренцио: Нямам презентация сама по себе си, но имам някои идеи във връзка с темата и разговора от предходния панел. Това, на което бих искал да се фокусирам е един мой интерес относно това, как куиър мисленето се е развило през последните над две десетилетия, свързано с мигрантската криза: привидно поляризираните политически позиции, с които разполагаме днес при възхода на крайно дясната политика и след това привидно радикалното надигране на политиката на идентичността като основна програма на левицата.

Може би за контекст - типът изследвания, които в момента правя се вглеждат във форми на общност и родство, които биха могли да се породят в куиърекса (било то анонименекс илиекс с познати), как се договаря общността, как различни тела биват договаряни приексулните срещи, и как това се представя в порнографията. Едно от въодушевяващите за мен неща векса включва някакъв вид договаряне на различни тела и някаквъд вид обединяване на различни тела. За мен главните куиър дискурси (поне от края на 90-те години) прогресивно се отместиха от мисленето заекса, за да се мисли за неща като идентичност. Това е проблем, който ще свържа с темата на дискусията днес тук.

Това, което виждам в съвременната куиър политика е някакъв тип закостеняване или изкрстализиране на идентичностните позиции или политика, основаваща се на специфични идентичностни позиции, които са почти като територии, окупирани от различни видове субекти. Този тип политическа стратегия е същият тип, който виждаме и вдясно. Така че днес се намираме в политическа ситуация в която и дясното, и лявото говорят същия език, и това е езикът на идентичността. Вдясно, често виждаме възхода на белия национализъм. Вляво, виждаме основен фокус върху някакво същностно разбиране за идентичност като основната позиция, от която политиката може да бъде правена или мислена. Така, както аз разбирам обратността, съвременната куиър политика се разминава с политическия потенциал на куиър. Въщност мисля че мигрантската криза може и да може да научи куиър хората и куиър мисленето на Запад на нещо, а може би и фокуса върху англо-американския свят, защото голяма част от мисълта върху куиър идва от англо-американския свят.

Мигрантската криза ни учи на форми на въплъщаване и субектност, белязани от пресичане на граници или от пресичане на територии или по избор, или по необходимост. Докато все повече се опитваме да възприемем политика, с която да се опитваме да разберем кой къде принадлежи, чии територии окупирате, чии идентичности окупирате, и от чии идентичности говорим, разполагаме с все по-големи маси хора чито животи са белязани от пресичане на територии или пресичане на граници или легално, или нелегално. Така че си мисля, че идеята за движение и за трансформация е нещо, което в някакъв момент е било основополагащо за разбирането ни за обратност; идея за стабилност, за превръщане, ако щете, или за действие, движение и деятелност. Днес виждаме един вид изкрстализиране на куиър основно като форма на идентичността, докато в същото време се изправяме пред предизвикателството на хора, опитващи се да дойдат на нашите територии, в нашия дом - или каквото там разбираме под наши територии или нашия дом - и предизвикателствата, което това може да породи, или не. И така в момента и либералната лява, и крайно-дясната политики, които виждаме по медиите всеки ден, са сякаш белязани от този тип закостеняване или изкрстализиране на територии, ако разбираме идентичностите като територии. Мигрантската криза поставя това под въпрос и ни принуждава да преосмисляме, като привлича вниманието ни към един момент, в който обратността е била в действителност много по-сдържана или много по-внимателна в опита си да предявява териториални претенции за каквото и да било.

Това ме отвежда до темата заекса и това, което споменах относно определен тип предполагаем преход. Куиър академията и куиър мисленето се отместиха от мисленето заекса като на практика нещо, което човек прави като практика на договаряне на телата ни с нечие друго тяло (практика на гостоприемство, практика на общение). Фокусът се отмести върху нещо, което е по-приятно и в по-малка степен противоречно, хаотично или мръсно: неща като идентичност и неща, които са уж по-стабилни. Като че ли куиър се отмести отекс към идентичност в същото време, в което масовата политика сякаш се отмести от класова борба към политика на идентичността; към един вид политика на защита на границата, на защита на културата, на защита на идентичността, и защитата на субектни позиции. За мен това е контра-интуитивно и

е доста не-куиър (според моето разбиране за обратност). Връзката с миграцията изглежда все по-важна, за да излезем от този ребус. Това, с което днес разполагаме е тази невъзможност на общуването; невъзможност на обединяването, тъй като говорим от идентичностни позиции, затворени в себе си.

Ще завърша като кажа, че може би същият вид пресичане на граници, което за много мигранти е източник на страх, е много сходен до същия онзи вид пресичане на граници, което куиър хората исторически са практикували, или пък са били принуждавани да го правят. Пресичане на граници от семейния дом към нови куиър семейства, между идентичности които са приписани или обитавани, или границите, които биват пресичани когато правят секс или се чукат едни с други. Тези предоговаряния на територията, на политически позиции, да влезеш в нечий дом или тяло и предоговарянията, случващи се там, представляват същият вид смирене, което виждаме да се случва с мигрантската криза, когато хората задействат, в пространствен смисъл, същата динамика на пресичане на границата или на трансгресия.



Discussion with Neda Genova and João Florêncio moderated by Patrick Schabus: The Place and the Voice of the Queer Migrant In the Larger Emancipatory Struggles In Europe and the World
Held on November 10, 2018, at Fabrika Avtonomia, Sofia

A spectre is haunting queer communities around the world - the spectre of queer migrants and refugees. As a result, the fiction of a universal gay community is increasingly exposed to be in reality a global class system in which the queer migrants and refugees occupy a unique place. What are the characteristics of this unique place and thus how the reality and voice of queer migrant and refugees can factor in the larger emancipatory struggles in Europe and the world? The discussion raises these questions in the larger frame set by the exhibition "Homeland for the Vagabond" which focuses on the transformation of the concepts of "queer" and "queer identity" during a time of increasing austerity, deregulation, poverty, growing racism, nationalisms (including homo-nationalism), social segregation and discrimination.

Neda Genova: I would like to make a set of preliminary remarks before going on to providing you with more contextual information. I was asked to speak more generally of the situation of migrants and refugees in Bulgaria, which is a topic so vast that it can surely provide with sufficient material for several dissertations. Nevertheless, I will try to address the question I was tasked with by the organizers while also adding some further problematics from my perspective.

Firstly, I would like to stress that the position I speak from is one of concern, rather than expertise. In order to prepare for today, I have accessed and compiled information that is public and also sought advice from people who are not here but who work more closely on the topic of migration such as Yavor Siderov and Raia Apostolova. I thank them very much for being so generous with me in these conversations.

Secondly, I think the challenge of the topic of migration but also of queerness and queer politics has something to do with the transversality that is inherent to both notions. For the context of this particular discussion I find it important to attempt to address the specificity of the situation of migrants in Bulgaria but equally so to think this situation as conditioned by and related to larger geopolitical tendencies. In other words, to think both in a situated manner and in relation to larger, global flows of movement of bodies and capital.

Just one example is the peripheral location of Bulgaria within the European Union and the fact that the building of the EU-funded protective barrier on the country's border with Turkey was very much responding to pressure on Bulgaria by the Union to secure its outer borders. This, of course, catered to home-bred nationalist, racist and xenophobic discourse propagated by spokespersons who might on other instances have presented themselves as eurosceptics. We can see that in this occasion there is little discrepancy between the positions of nationalists and the interests of the European Union.

Another instance of the interrelation between local and European politics, which has a very direct impact on refugees seeking to reach Europe are the effects of the EU-Turkey agreement, signed in 2016. It postulates that so-called irregular migrants from Syria who have crossed from Turkey to Greece or Bulgaria can be returned to Turkey on the condition that for each one of them the EU accepts a Syrian refugee currently residing in Turkey. This, in addition to the incentive of keeping their own citizens within the country, according to the Annual Report on the Human Rights in Bulgaria by the Bulgarian Helsinki Committee, is a key reason why Turkey has strengthened border control with Bulgaria.

This, in addition to alleged push-backs by Bulgarian border patrol officers, has on its turn resulted in a sudden decrease of the “migrant flow”: if, according to the Ministry of Interior’s statistics, in 2016 the total number of intercepted foreign migrants in Bulgaria was 18659, in 2017 this number dropped to 2985, which is a decrease of 93%.

We could thus say that the official and unofficial policies adopted in the past 2-3 years by EU countries increasingly aim at keeping refugees away from Europe: the crackdown on humanitarian search and rescue operations in the Mediterranean by Italy is one particularly harrowing example of this tendency. Another example, whose irony cannot be missed, especially today on the 9th of November, when we are supposed to celebrate the anniversary of the fall of the Berlin Wall, is that European countries have built over 1.000 km of border walls since 1989; this is 6 time the length of the former Berlin Wall. All of these newly built walls, including the already mentioned barrier on the Bulgarian-Turkey border, are aimed at keeping migrants away.

This puts the discussion of the situation of asylum seekers and refugees in Bulgaria into perspective: despite the fact that numbers of asylum seekers in the country have dropped dramatically, all professionals working in the field are united in their assessment of the almost complete lack of support or so-called “integrative measures” for people currently in Bulgaria.

So this brings us a bit closer to the topic of today’s discussion and of the role and conditions of the queer migrant within these processes. We can of course be very critical of institutional measures that are based upon an extremely rigid classification of the degree of vulnerability of different subjects, where the category these individuals are placed in would pre-determine the kind of care they have access to. For instance, the Bulgarian Helsinki Committee mentions a recent state project, where persons who are deemed part of such “vulnerable groups” would be granted access to legal aid at the time when their asylum procedures are still running. Yet, a glance at the State Agency for Refugees’ statistics on the number of persons accommodated in reception centres and considered to be members of such vulnerable groups (such as unaccompanied minors or the chronically ill) reveals that there is no category for the specific kind of vulnerability that queer people might experience.

The “queer migrant” subject thus seems to be invisible, almost non-existent for the State Agency for Refugees and its affiliated institutions that are supposed to address the needs of people seeking asylum in the country. This invisibility begs the question of the way in which asylum procedures, at least in terms of how they are being ran in Bulgaria, adopt - but also constitute - a notion of the political. If much of the anti-migrant slander since the onset of the so-called “crisis” was directed at drawing a distinction between “real,” that is, “political” refugees, on the one hand, and “fake,” that is, “economic” migrants, on the other, then we must ask ourselves what the exclusion of sexuality means for the understanding of the political that is rendered operative in these procedures. As current campaigns against domestic violence in Bulgaria have shown, it is more often than not the case that forms of oppression based on gender or sexuality are more difficult to be problematised publicly; they seem to be a matter of something private, a concern of the “affected” individual, rather than a social and political matter.

To end these remarks, I would like to again highlight the necessity of contextualizing the question of migration within the specific context of Bulgaria. I think that it is important to consider the production of a notion of a “crisis” or a “state of exception” critically, as well as the kinds of responses that such crises require of state subjects. This is a process which is by no means limited to this country alone. I think, however, that it would be interesting to consider the particular ways in which the discursive production of a “refugee crisis” played itself out here, and how a predominantly nationalist, aggressive response to people seeking asylum is premised upon a set of historical erasures.

With this I mean the fact that the current period of enhanced influx of migrants from foreign countries is by far not exceptional for Bulgaria's history. Pre-1989 and ever since the 1940s Bulgaria was actively providing shelter to workers and political fighters from other socialist countries, for instance to the family of an ex-colleague of mine from Chile, who was persecuted by Pinochet's regime and made use of international solidarity networks to reach the Bulgarian city of Plovdiv. They resided there for two years in the 1970s before moving to Mozambique. The perhaps most famous and large-scale reception of refugees was, however, of the Greek ones. During the civil war in Greece, the newly formed Bulgarian communist regime started accepting large numbers of people fleeing its southern neighbor, focusing especially on providing protection to children. In 1948 there were more than 2300 minors who were accommodated in different facilities across the country. Up until the beginning of 1950, 7000 adults had settled in Bulgaria, while for the period of three years (between 1946 and 1949) 12600 Greek refugees had passed through or resided in the country. Governmental spending to support incoming migrants increased from 40 million BGN in 1947 to 150 million BGN in 1949; refugees had access to accommodation, health care, work rights and pensions, while the southern, mountain parts of Bulgaria provided Greek partisan fighters with the opportunity to organize and hide when necessary.

If we turn to data from 1975 - a year after the overturning of the military junta - there were 6800 political refugees from Greece residing in Bulgaria with 837 Greek children attending primary, secondary or professional schools.

In 2018 in Bulgaria, according to the official statistics by the State Agency for Refugees, there are altogether 77 refugee children in Bulgarian schools, where this number includes children from all incoming countries.

I am drawing this parallel for the following reasons: it can counter a historical amnesia which is, I believe, a precondition for construing the hysterical, xenophobic discourse we have been witnessing since the onset of the so-called "refugee crisis." In a situation where transnational solidarity of oppressed subjects - workers, women, queers, migrants - is more necessary than ever, we need to draw from all the resources we have at our disposal in order to demand more just and more egalitarian policies from our governments, but also to challenge their narrative with counter-tales of solidarity and struggle.

João Florêncio: I do not have a presentation per se, I have a few ideas in relation to the topic and drawing from the conversation in the previous panel. What I want to focus on is a concern of mine on how queer thinking has evolved over the last couple of decades that speak to the migrant crisis: the seemingly polarized political positions we have today with the rise of far-right politics and then the seemingly radical uptake of identity politics as a primary agenda on the left.

So maybe as context, the kind of research I am currently doing is looking at forms of community and kinship that may emerge in queer sex (either anonymous sex or sex with people we know), how community is negotiated, how different bodies are negotiated in sexual encounters, and how it has been represented in pornography. One of the things I find fascinating is how sex involves some kind of negotiation of different bodies and some kind of coming together of different bodies. To me, mainstream queer discourses (at least since the late 1990s) has moved progressively away from thinking sex into order to think of things like identity. That is a problem that I will relate to the topic of the discussion here today.

What I see in contemporary queer politics is some kind of ossification or crystallization of identity positions or politics grounded in particular identity positions that are almost like territories occupied by different kinds of subjects. This type of political strategy is also the same as we see on the right. So today we are inhabiting a political situation where both the right and the left speak the same language, and it is the language of identity. On the right, we often see the rise of white nationalism. On the left, we see a prima-

ry focus on some essential understanding of identity as the primary position which politics can be made or thought. As I understand queerness, contemporary queer politics is at odds with the political potential of queer. I actually think the migrant crisis might have something to teach queer people and queer thinking in the West and maybe focusing on the Anglo-American world because a lot of the thought on queer comes from the Anglo-American world.

The migrant crisis teaches us forms of embodiment and subjectivity that are marked by crossing borders or by crossing territories either by choice or necessity. Whilst we are increasingly trying to adopt a politics of trying to figure out who belongs where, which territories we occupy, which identities we occupy, and which identities we speak from, we have increasing amounts of people whose lives are marked by crossing territories or crossing borders either legally or illegally. So I think the idea of movement and of transformation is something that was at some point fundamental for our understanding of queerness; an idea of instability, of becoming if you want, or of action, moving or doing. Now we see a sort of crystallization of queer as primarily a form of identity, whilst at the same time we face the challenge of people trying to come to our territories, to our home - or what we understand to be our territories or our homes - and the challenges that may or may not raise. So at the time that both the liberal left and far-right politics that we see on the media every day seem to be marked by that kind of ossification or crystallization of territories if we understand identities to be territories. The migrant crisis calls that into question and forces us to rethink drawing our attention to a moment where queerness was actually a lot more reticent or a lot more cautious of trying to make territorial claims of any kind of thing.

That brings me to sex and to what I was mentioning about a certain kind of perceived transition. Queer academia and queer thinking have moved away from thinking sex as actually something one does as a practice of negotiation of our bodies with someone else's body (a practice of hospitality, a practice of communion). The focus shifted to something that is more palatable and less controversial, messy, or dirty: things like identity and things that seem to be more stable. Queer seems to have moved from sex to identity at the same time mainstream politics seems to have moved from class struggle to identity politics; to a kind of politics of border protection, of culture protection, of identity protection, and the protection of subject positions. To me, this is counter-intuitive and is quite un-queer (in my understanding of queerness). The connection with migration appears increasingly important to get us out of this conundrum. What we have today is this impossibility of communicating; an impossibility of coming together because we are speaking from identity positions that are closed upon themselves.

I will finish by saying that perhaps maybe the same kind of border crossings that for so many migrants are a source of fear is very similar to the same kind of border crossings that queers historically have done, have made, or have been forced to make. Crossing borders from family homes to new queer families, between identities ascribed or inhabited, or the borders they have crossed when having sex or fucking one another. Those negotiations of territory, or political positions, of getting into someone else home or body, and the negotiations that take place there represents the same kind of humility that we can see happening with the migrant crisis when the people are enacting in a spatial sense the same dynamic of border crossing or of transgression.

Откриващо парти на София куиър форум 2018 с Жулиета Интергалакитка
DJ сет, 10 ноември 2018 във Фабрика Автономия

Sofia Queer Forum 2018 Opening Party with Julieta Intergalactica
DJ set, November 10, 2018, at Fabrika Avtonomia

www.facebook.com/julietaintergalactica
www.mixcloud.com/julieta-intergalactica



Колекция Азбука е артистичен колектив с членове Мохамад Салеми и Патрик Шабус. Функционира като платформа за техните текущи изследвания и практика, свързани с идеята за митопоезис.

Alphabet Collection is an artist collective made up of Mohammad Salemy and Patrick Schabus. It functions as a platform for their ongoing research and practice concerning the idea of mythopoiesis.

Барбара Хамер (1939 г.) е международно признат визуален артист и експериментален режисьор, чието творчество е водещо в създаването на феминистко и лесбийско кино в продължение на пет десетилетия. Поставяла е ретроспективи в Центъра „Помпиду“, Jeu de Palme (Париж), Музея на модерното изкуство (Ню Йорк), Тейт Модърн (Лондон), Националната галерия за изкуство (Вашингтон, Окръг Колумбия), Kunsthall (Осло, Норвегия) и Международния филмов фестивал в Торонто. През 2006 г. печели първата присъдена награда „Шърли Кларк“ за режисьорка - авангардистка от организацията „Жените от Ню Йорк в киното и телевизията“, както и наградата „Жените в киното“ на Международния филмов фестивал „Сейнт Луис“, а през 2008 г. получава наградата „Лео“ на филмовия семинар „Флеърти“. Най-новите ѝ самостоятелни изложби включват ретроспективата „Доказващи тела“ в Музея Leslie- Lohman за гей и лесбийско изкуство, както и книгата *Отсъстващи: Фотографии, 1970-1979* в Company Gallery - и двете в Ню Йорк, 2017 г. Творби на Хамер са част от постоянните колекции на Австралийския център за кинематография, Музея на модерното изкуство (Ню Йорк) и „Центрър Жорж Помпиду“. Авторка ѝ на *Хамер! Да правиш филми отекса и живота* (Feminist Press, 2009). Последните ѝ монографии включват *Отсъстващи: Фотографии, 1970-1979*, публикувани от Capricious Publishing, Ню Йорк, 2017 и *Барбара Хамер: Доказващи тела*, публикувана по повод нейната изложба в Музея Leslie-Lohman за гей и лесбийско изкуство, Ню Йорк, 2018 г.

Barbara Hammer (1939) is an internationally acclaimed visual artist and experimental filmmaker whose work has pioneered feminist and lesbian cinema for five decades. She has had retrospectives at the Centre Pompidou, Jeu de Palme (Paris), Museum of Modern Art (New York), Tate Modern (London), National Gallery of Art (Washington, DC), Kunsthall (Oslo, Norway), and Toronto International Film Festival. In 2006, she won the first ever Shirley Clarke Avant-Garde Filmmaker Award from New York Women in Film and Television and the Women in Film Award from the St. Louis International Film Festival and in 2008 she received The Leo Award from the Flaherty Film Seminar. Recent solo exhibitions include her retrospective Evidentiary Bodies at the Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, and Truant: Photographs, 1970–1979 at Company Gallery, both New York, 2017. Hammer's work is included in the permanent collections of the Australian Center for the Moving Image, the Museum of Modern Art (New York) and the Centre Georges Pompidou. She is the author of *Hammer! Making Movies Out of Sex and Life* (Feminist Press, 2009). Recent monographs include *Truant: Photographs, 1970–1979*, published by Capricious Publishing, New York, 2017, and *Barbara Hammer: Evidentiary Bodies*, published on the occasion of her exhibition with Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, New York, 2018.

Брус ЛаБрус (1964 г.) е международно признат режисьор, фотограф, сценарист и артист, базиран в Торонто. Филмът му „Лунният Пиеро“ печели Специалната награда на журито на филмовите награди „Теди“ на Берлинале 2014, а филмът *Геронтофилия* получава Голямата награда на Фестивала на новото кино в Монреал през 2013 г. Освен това, ЛаБрус е режисирал няколко музикални видеа, две от които му носят наградата на MuchMusic Video Awards, Канада. ЛаБрус

е сценарист и режисьор на театрални постановки в театър „Хебел ам Уфер“ (HAU) в Берлин, театър Neumarkt в Цюрих, Швейцария и участва като режисьор в амбициозния проект X-мъже (X-Homes) на театър HAU в Йоханесбург, Южна Африка. Като визуален артист, той е поставял многобройни галерийни изложби по света, в това число „Непристойно“ (Obscenity), фотографска изложба, която предизвика протести в Испания през 2011 г. Удостоен е с ретроспективни прегледи на кариерата му както на Международния филмов фестивал в Торонто (TIFF/Bell Lightbox) 2014 г., така и на Музея на модерното изкуство в Ню Йорк, 2015. Негови работи са част от постоянните колекции на Музея на модерното изкуство (Ню Йорк). Написва преждевременната си мемоарна творба, наречена *Неохотният порнограф* (1998 г.) и по-съвременна, озаглавена *Порно дневници: Как да успееш в хардкор порнографията, без да се стараеш особено* (2016 г.), а върху творчеството му са публикувани две книги: *Езда, Куиър, Езда от Plug-In Gallery в Уинипег, и Брус(екс)плоатация*, монография от неговия италиански дистрибутор „Атлантида Ентъртейнмънт“.

Bruce LaBruce (1964) is an internationally acclaimed filmmaker, photographer, writer, and artist based in Toronto. His film *Pierrot Lunaire* won the Teddy Award Special Jury Prize at the Berlinale in 2014, while his film *Gerontophilia* won the Grand Prix at the Festival du Nouveau Cinema in Montreal in 2013. Additionally, LaBruce has directed a number of music videos, two of which won him MuchMusic Video Awards in Canada. LaBruce has also written and directed theatrical works at the Hau Theater in Berlin, Theater Neumarkt in Zurich, Switzerland, and he participated as a director in the Hau Theater's ambitious X-Homes project in Johannesburg, South Africa. As a visual artist, he has had numerous gallery shows around the world, including Obscenity, a photography exhibit that caused protests in Spain in 2011. He has been honored with career retrospectives at both TIFF/Bell Lightbox 2014, and at the Museum of Modern Art in New York, 2015. His work is included in the permanent collection of the Museum of Modern Art (New York). He has written a premature memoir called *The Reluctant Pornographer* (1998) and a more recent one called *Porn Diaries: How to Succeed in Hardcore Without Really Trying* (2016) and has had two books published about his work: *Ride, Queer, Ride*, from Plug-In Gallery in Winnipeg, and *Bruce(x)ploitation*, a monograph from his Italian distributor, Atlantide Entertainment.

Боряна Венциславова (1976) живее и работи във Виена. Завършила магистратура по „Визуални медийни изкуства“ в Университета за приложни изкуства във Виена, Австрия. През 2017 г. получава Наградата за изкуство на град Виена. Нейни работи участват в международни самостоятелни и групови изложби, както и на медийни и филмови фестивали, включващи 21er haus - Музей за съвременно изкуство Виена, MAK-Виена, MAK-Лос Анджелис, „Лентос“ Линц, Музей за модерно изкуство Залцбург, Музей за модерно изкуство, Каринтия, Музей за модерно изкуство - Фондация „Естерхази“, Gallerie Ostlicht, галерия „Thomas K. Lang“, transmediale, Берлин и Rencontres Internationales. Присъдено ѝ е почетно австрийско гражданство за постиженията ѝ в областта на визуалните изкуства.

Borjana Ventzislavova (1976) lives and works in Vienna. She gained her MA in visual media arts at the University of Applied Arts in Vienna, Austria. In 2017 she has received the Art Award of the City of Vienna. Her works have been exhibited internationally in solo and group shows as well as at media art and film festivals, including, 21er haus - Museum of Contemporary Art in Vienna, MAK Vienna, MAK Los Angeles, Lentos Linz, Museum of Modern Art Salzburg, Museum of Modern Art Carinthia, Museum of Modern Art - Esterházy Foundation, Gallerie Ostlicht, Thomas K. Lang Gallery, transmediale, Berlin and Rencontres Internationales. She has been granted an honorable Austrian citizenship for her achievements in visual arts.

Вирон Ерол Верт (1975 г.) живее и понастоящем работи между Истанбул и Берлин. Верт е завършил Университета по изкуствата, Берлин и Факултета по визуални изкуства в Кралската академия в Антверпен. През 2008 г. Вирон Ерол Верт печели първа награда в категорията

„Картина и илюстрация“ на Турското дружество за скулптура и изкуство, връчена от Аксанат, Истанбул, а през 2018 г. е лауреат на престижната стипендия „Вила Романа“. Представял е свои работи в Enough Room for Space, Гент; Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, Испания; GalleryOpendahl, Берлин; Colette, Париж; Die ungarische Methode, Ашерлебен; Galerie Reinhard Hauff, Штутгарт; Fellethuset, Берлин; Berghain, Берлин и Galerist, Истанбул. Освен самостоятелната му работа, той има няколко съвместни проекта с различни художници, като „13 Monde“ със Свен Марквардт, „Отзвук от Мамори“ с Олоф Дрейер и „Вестител“ с Люк Слейтър.

Viron Erol Vert (1975) lives and currently works between Istanbul and Berlin. Vert studied at the UdK in Berlin and the Department for Visual Art at the Royal Academy in Antwerp. In 2008 Viron Erol Vert won the first prize in the category Painting and Illustration, of the Turkish Society for Sculpting and Arts awarded by Aksanat, Istanbul and in 2018 he was awarded the prestigious Villa Romana stipend. He presented his works at Enough Room for Space, Gent; Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, Spain; GalleryOpendahl, Berlin; Colette, Paris; Die ungarische Methode, Ascherleben; Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart; Fellethuset, Berlin; Berghain, Berlin and Galerist, Istanbul. Besides his solo work he collaborated in several projects with different artists like in „13 Monde,“ with Sven Marquardt; „Echoes from Mamori“ with Olof Dreijer and „Messenger“ with Luke Slater.

Мохамад Салеми е независим художник, художествен критик и куратор базиран в Ню Йорк, и е завършил магистратура по критически кураторски изследвания в Университета на Британска Колумбия. Негови работи са показвани в Ashkal Alwan's Home Works 7 (Бейрут) и Witte de With (Ротердам). Негови текстове са публикувани в издания като e-flux, Flash Art, Third Rail и Brooklyn Rail, и е курирал изложби в Morris and Helen Belkin Art Gallery, Access Gallery и Satellite Gallery във Ванкувър, както и в Transit Display, Прага. През 2014 г. организира конференцията Incredible Machines. Кураторският експеримент на Салеми „For Machine Use Only“ е включен в 11-то издание на Биеналето в Гуангджу (2016). Понастоящем е съорганизатор на образователните програми на The New Centre for Research and Practice.

Mohammad Salemy is an independent New York based artist, critic, and curator who holds an MA in critical curatorial studies from the University of British Columbia. He has shown his works in Ashkal Alwan's Home Works 7 (Beirut) and Witte de With (Rotterdam). His writings have been published in e-flux, Flash Art, Third Rail, and Brooklyn Rail, and he has curated exhibitions at the Morris and Helen Belkin Art Gallery, Access Gallery, and Satellite Gallery in Vancouver as well as Transit Display in Prague. In 2014, he organized the Incredible Machines conference. Salemy's curatorial experiment „For Machine Use Only“ was included in the 11th edition of Gwangju Biennale (2016). He currently co-organizes the education programs at The New Centre for Research and Practice.

Патрик Шабус е независим художник, кинодеец и куратор базиран в Берлин, магистър по визуални изкуства от Академията за изящни изкуства във Виена. Показвал е свои работи в Haus der Kulturen der Welt (Берлин), Ars Electronica Festival (Линц), Künstlerhaus Wien и Grazer Kunstverein. Филмите на Шабус са участвали в международни фестивали като Anifilm, Animex и Animateka, Viennale, както и Vienna Independent Film Festival. Негови текстови са публикувани в engagée, Malmoe, и artmagazine.cc. От 2015 до 2018 г. е директор и куратор на проекта Mandelkern. През 2017 г. получава почетната награда на Академията за изящни изкуства във Виена.

Patrick Schabus is an independent Berlin based artist, filmmaker and curator who holds an MA in visual arts from the Academy of fine arts Vienna. He has shown his works in Haus der Kulturen der Welt (Berlin), the Ars Electronica Festival (Linz), Künstlerhaus Wien and the Grazer Kunstverein. Schabus' films have been shown in international film festivals like Anifilm, Animex and Animateka, Viennale, and the Vienna Independent Film Festival. His writings have been published in engagée, Malmoe, and artmagazine.

cc. From 2015 until 2018 he was the director curator of the Mandelkern project. In 2017 he was awarded the honorary prize of the Academy of fine arts Vienna.

Жоао Флоренцио е преподавател по история на модерното и съвременно изкуство и визуална култура в университета на Екситър, Великобритания. Неговите интердисциплинарни изследвания се движат в пресечностите на визуалната култура и изследвания на пърформънса с куиър теория, философия, медицински хуманитарни науки и постхуманизъм, в опит да тества пропускливатите граници на тялото и да мисли нечовешки форми на въплъщение, желание, етика и общност.

João Florêncio is a lecturer in History of Modern and Contemporary Art and Visual Culture at the University of Exeter, UK. His interdisciplinary research navigates the intersections of visual culture and performance studies with queer theory, philosophy, medical humanities, and posthumanism, in an attempt to probe the porous boundaries of the body and think inhuman forms of embodiment, desire, ethics, and community.

Неда Генова е докторантка по културология в колежа Голдсмитс в Лондон и работи върху проект за материално-семиотичните трансформации на различни посткомунистически повърхности в София. Тя е редактор в *dVERSIA* - списание на български за лява публицистика, активизъм и критически анализи.

Neda Genova is a PhD researcher in Cultural Studies at Goldsmiths College in London and works on a project on the material-semiotic transformation of post-communist surfaces in Sofia. She is co-editor for *dVERSIA* - a Bulgarian journal for left political journalism, activism and critical analyses.

Жулиета Интергалактика е измислен персонаж, създаден от художника Ясен Згurovski. Звездата ѝ изгрява с откриването на култовия клуб „Спартакус“ в края на деветдесетте, когато заедно с мис Бони, Медея, Сесил, Ла Коста, Ре- бека и Урсула поставят начало на драг културата по родните ширини и внасят нов блесък в клубния живот.

Julieta Intergalactica is a fictional character created by the artist Yasen Zgurovski. Her star rises with the opening of the cult night club Spartacus at the end of the 1990s, when, together with Miss Bony, Medea, Cecile, La Costa, Rebecca and Ursula they found the drag culture in Bulgaria, bringing a new sense of glamour in the club life.





“Queer seems to have moved from sex to identity at the same time mainstream politics seems to have moved from class struggle to identity politics; to a kind of politics of border protection, of culture protection, of identity protection, and the protection of subject positions.”

João Florêncio

”Като че ли куиър се отмести отекс към идентичност в същото време, в което масовата политика сякаш се отмести от класова борба към политика на идентичността; към един вид политика на защита на границата, на защита на културата, на защита на идентичността, и защитата на субектни позиции”.

Жоао Флоренцио

Supported by Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe with funds of the German Federal Foreign Office. This publication or parts of it can be used by others for free as long as they provide a proper reference to the original publication. The content of the publication is the sole responsibility of Bilitis Resource Center Foundation and does not necessarily reflect a position of RLS.

Sofia Queer Forum 2018

Homeland for the Vagabond

Alphabet Collection
Bruce LaBruce
Barbara Hammer
Borjana Venzislavova
Viron Erol Vert

Curated by
Mohammad Salemy &
Patrick Schabus

November 8 – December 2, 2018

Vaska Emanouilova Gallery
Fabrika Avtonomia

www.sofiaqueerforum.org



&

